

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DES RACINES DU XVIII^e SIÈCLE AUX RÉSEAUX DU XXI^e SIÈCLE :
DYNAMIQUES DE LA SATIRE DANS LES NOUVEAUX MÉDIAS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ÉRIC ST-PIERRE

AVRIL 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier M. Bertrand Gervais, professeur au département d'études littéraires à l'Université du Québec à Montréal, pour son support inconditionnel, ses judicieuses corrections, sa capacité d'adaptation et l'intérêt qu'il a démontré pour ce mémoire.

Merci également à Mme Lucie Desjardins, elle aussi professeure au département d'études littéraires à l'Université du Québec à Montréal, pour m'avoir initié au monde de la recherche et aux aspects institutionnels de la diffusion des connaissances.

Enfin, merci aux membres de ma famille immédiate, à tous mes amis et proches, ainsi qu'à celle qui partage ma vie, pour leur support quotidien de ma démarche et leur intérêt envers celle-ci.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| LISTE DES FIGURES | v |
| RÉSUMÉ | vi |
| INTRODUCTION | 1 |
| CHAPITRE I | |
| LE SIÈCLE DE LA SURINFORMATION | 12 |
| 1.1. <i>Mea culpa</i> : la probité, l'objectivité et l'imputabilité du journaliste remises en question | 14 |
| 1.1.1. La bonification du discours à travers la participation du récepteur | 14 |
| 1.1.2. La déconstruction des idées reçues et d'un travail parfois bâclé | 17 |
| 1.2. Terreau politico-culturel de la satire contemporaine : des discours polarisateurs caractérisés par leur absence de recul envers eux-mêmes | 23 |
| 1.3. Un touriste à blogueville : que doit-on savoir? | 28 |
| 1.3.1. « I am aware of all internet traditions »: une évaluation diachrone des codes émergents | 30 |
| 1.3.2. Taxonomies et références en ligne : des outils désignés par le consommateur, pour le consommateur | 33 |
| CHAPITRE II | |
| LA SATIRE : UN GESTE POLITIQUE, UNE INTERPRÉTATION DU MONDE | 39 |
| 2.1. La discrimination par l'usurpation : les <i>personae</i> de Jonathan Swift | 42 |
| 2.2. Personne n'est à l'abri : la victime satirique | 49 |
| 2.2.1. La victime comme motif | 49 |
| 2.2.2. La victime comme indice historiographique | 52 |
| 2.2.3. La victime comme témoin d'un impact | 56 |
| 2.3. Le polémiste en action : pourquoi satiriser? | 59 |
| 2.3.1. La <i>Modeste Proposition</i> : quand l'argument simple ne suffit plus | 61 |
| 2.3.2. Le combat des livres : le débat sans argument | 65 |
| 2.4. En conclusion | 69 |
| CHAPITRE III | |
| JON SWIFT : FLÉAU DE L'ABSURDE | 72 |

| | |
|--|-----|
| 3.1. Éléments classiques de la satire de Weisel : attaque, persona, victime... | 76 |
| 3.1.1. La <i>persona</i> Swift | 78 |
| 3.1.1. Les nombreuses victimes de Jon Swift | 81 |
| 3.2. Éléments contemporains de la satire de Weisel : blogues, réseaux, consommation... | 85 |
| 3.2.1. Les commentateurs : la contribution du lectorat | 87 |
| 3.2.2. L'hyperlien, ou l'établissement d'une connexion permanente entre le texte et l'extra-texte | 91 |
| 3.3. Opprobre, invective, humiliation et pouvoir de la parole : pourquoi Jon Swift? | 94 |
| 3.3.1. L'humiliation : inculquer un sentiment d'aliénation aux dissidents de ses (valeurs/idées/normes de supériorité morale) | 95 |
| 3.3.2. La satire et les autres modes d'énonciation | 99 |
| 3.4. L'entreprise swiftienne et sa conjoncture d'apparition : une conclusion | 102 |
| CONCLUSION | 104 |
| APPENDICE A | |
| FIGURE 1 | 114 |
| BIBLIOGRAPHIE | 115 |

LISTE DES FIGURES

| Figure | | Page |
|--------|---|------|
| 1 | Caricature d'un utilisateur d'internet ayant défini sa conception erronée des « traditions du web » mentionnée en p. 31 | 114 |

RÉSUMÉ

À la lecture du blogue intitulé *Jon Swift*, ainsi que des suites du visionnement de plusieurs émissions télévisées parodiant les méthodes d'autres émissions conventionnelles (*The Daily Show with Jon Stewart*, *The Colbert Report*, *Saturday Night Live*, etc.), force nous a été de constater que l'utilisation de la satire prenait un nouvel essor au sein des médias contemporains. Nous arrêtant plus précisément au blogue *Jon Swift*, agrégat en ligne de textes satirisant la politique américaine, nous nous sommes donné pour tâche d'évaluer l'espace qu'occupe l'énoncé satirique au sein du discours public contemporain. Pour ce faire, nous avons échafaudé un processus en trois étapes, s'appuyant sur l'hypothèse que la satire nous offre une tentative de lecture du monde et donc, ne peut se lire qu'en regard d'un contexte précis.

La première étape consistait donc, selon cette hypothèse, à mettre en place le contexte d'émergence de la satire contemporaine : la dégradation des standards journalistiques, les dérives intellectuelles du discours politique, ainsi que la mise en place d'une infrastructure médiatique originale (internet) ouvrant de nouvelles portes à l'énonciation satirique à proprement parler.

Nous avons ensuite analysé les mécanismes de fonctionnement de la satire classique, en utilisant quelques ouvrages choisis de Jonathan Swift, l'inspiration démontrable du blogue *Jon Swift*. Plusieurs des éléments constitutifs fondamentaux de la satire swiftienne – *persona*, attaques et distorsions rhétoriques – ont subséquemment été retrouvés dans le blogue *Jon Swift*. Combinant ces aspects classiques aux possibilités originales offertes par le web et la culture du web, nous avons, dans un troisième mouvement, exploré l'influence qu'exerce la satire sur le discours public en général. Sans pouvoir arriver à une conclusion définitive quant à l'*impact* de l'énoncé satirique, il a été possible de démontrer comment celui-ci peut servir d'*outil* propre à déconstruire les fictions ayant cours au sein des sphères médiatique, politique et culturelle.

Les principaux thèmes et objets de ce mémoire peuvent être condensés dans les mots-clés suivants : satire, blogues, Jonathan Swift, médias, politique et journalisme.

INTRODUCTION

Le 11 février 2006, lors d'une partie de chasse aux cailles sur le ranch d'un ami, le vice-président américain Dick Cheney atteint malencontreusement son ami Harry Whittington de projectiles issus de sa carabine de calibre 28, une arme à feu généralement utilisée pour chasser le gibier ailé¹. L'incident de nature tragicomique inspire largement la moquerie médiatique qui s'ensuit. Il attire sur Cheney l'attention et les boutades des nombreux comiques irrévérencieux, qui cherchent à s'immiscer sous la carapace de l'*establishment* (alors républicain) de Washington. Or, l'ouverture que tous cherchaient se présente éventuellement de manière impromptue à l'un d'entre eux :

"Mr Colbert, it's Mark Smith, President of the White House Press Corps Association." I was suspicious. *Mark Smith?* It sounded like a made up name. "Go on, Mr. *Smith*." "Well, every year the Association holds a charity dinner and we would like you to be our after-dinner speaker. The President will be there."²

Le 29 avril 2006, l'animateur du *Colbert Report* et collaborateur au *Daily Show*, l'humoriste Stephen Colbert, est invité à donner un discours dans le cadre du dîner annuel des correspondants de la Maison Blanche. L'inclusion du texte de ce discours en annexe de son livre, *I am America (and so can you!)*, nous amène à spéculer sur l'importance de sa performance lors de ce fameux dîner. En effet, le journaliste Frank Rich du *New York Times* dira plus tard de ce moment (et de la réaction qu'il engendre) qu'il fut « enough to give you hope that the voters may rally for reality on this crucial Election Day even as desperate politicians and some of their media enablers try one more time to stay their fictional course. »³ Pour quelle(s) raison(s) cette prise de parole opérée par Colbert marque-t-elle un

¹ Dana Bash, *Cheney accidentally shoots fellow hunter*, <http://www.cnn.com/2006/POLITICS/02/12/cheney/index.html>, 13 février 2006.

² Stephen Colbert, *I am America (and so can you!)*, New York, Spartina Productions, Inc., 2007, p. 218.

³ Frank Rich, « Throw the truthiness bums out », *The New York Times*, http://select.nytimes.com/2006/11/05/opinion/05rich.html?_r=1, 5 novembre 2006.

moment clé de l'imaginaire politique américain? D'abord parce qu'elle a lieu devant les pouvoirs conservateurs en place à l'époque; deuxièmement, parce que ceux-ci se préparent, en 2006, à faire face au jugement du peuple sous la forme d'élections primaires; troisièmement, parce que la tribune conservatrice qui lui est offerte permet à Colbert de déborder des lignes partisans qui séparent les libéraux des conservateurs; en dernier lieu, parce que *personne* ne s'attend à entendre les mots qu'il est sur le point de proférer, Mark Smith moins que les autres.

Aujourd'hui, la principale forme d'humour que l'on s'attend à voir produite par les comédiens en général pourrait être qualifiée d'humour du quotidien, à la manière de Jerry Seinfeld. Des commentaires banals sur des occurrences communes dans la vie de tous les jours : « avez-vous remarqué que...? » Touchant à la vie prosaïque du public, l'humour du quotidien est susceptible de faire vibrer une corde sensible, de susciter l'empathie chez un plus grand nombre de gens. La performance humoristique le plus souvent pratiquée par Colbert, qu'on peut qualifier sans se tromper de « satire », traite au contraire de sujets précis et, souvent, joue à décevoir et tromper son public. Adoptant une *persona* conservatrice, un *masque* convenable pour faire face à un auditoire lui-même conservateur, Colbert chante les louanges de ses prétendus héros en laissant filtrer, goutte à goutte, des indices flagrants sur le dédain qu'il éprouve à leur égard :

To actually sit here, at the same table with my hero, George W. Bush, to be this close to the man. I feel like I'm dreaming. Somebody pinch me. You know what? I'm a pretty sound sleeper—that may not be enough. Somebody *shoot me in the face*. Is he really not here tonight? Damnit. *The one guy who could have helped*.⁴

La référence au vice-président Cheney, évidemment inspirée par l'incident ayant eu lieu deux mois plus tôt, est à peine voilée. C'est moqueusement, également, qu'on y suggère son « expertise » en tirs au visage. L'humour satirique, tel que démontré dans cet exemple individuel, est une forme d'attaque s'inscrivant dans un contexte historique précis, qui demande une compréhension des codes établis au sein d'une communauté culturelle donnée :

⁴ Stephen Colbert, *I am America (and so can you!)*, New York, Spartina Productions, Inc., 2007, p. 221. Je souligne.

ici, la communauté culturelle comprend (sans se limiter à) l'*establishment* de Washington et le public au courant de l'accident de chasse. Ainsi, la satire serait manquée par ceux qui ne partagent pas le code de l'« incident » ou qui échoueraient à corréler celui-ci avec le commentaire peu équivoque de Colbert à ce sujet.

Mikhaïl Bakhtine dira au sujet de la parodie en prose que

L'indispensable postulat du style humoristique est donc la stratification du langage littéraire et sa diversité, plurilinguisme dont les éléments doivent se projeter sur différents plans linguistiques; en outre, les intentions de l'auteur se réfractant au travers de tous ces plans, peuvent ne s'attacher complètement à aucun d'eux.⁵

Bakhtine n'associe le phénomène, a priori, qu'à l'écriture romanesque. On peut toutefois, sans labeur excessif, en comparer les éléments constitutifs à la forme de parodie qu'exerce l'humoriste Colbert. En effet, le discours de surface suppose une admiration sans fin du Républicain à la tête des Etats-Unis en 2006: cette strate ou ce segment du message affiche une couleur conservatrice. Une lecture approfondie de ses interprétations du paysage politique, pourtant, suggère l'irrévérence et la jubilation de pouvoir jeter son vitriol aux visages de ses hôtes : cette autre strate discursive exprime en fait une *critique* virulente des idées mêmes qui servent d'emballage au message d'ensemble : « I stand by this man. I stand by this man because he stands for things. Not only for things, he stands on things. Things like aircraft carriers and rubble and recently flooded city squares. »⁶ Là où s'arrête la limpidité des intentions du comédien (ou de l'auteur, dirait Bakhtine) se trouve la critique/satire du mouvement idéologique supportant Bush. La satire, et celle de Colbert, dont nous traitons plus particulièrement en tant qu'attaque, représente une déconstruction du lieu commun (ex. les *photo opportunities* du président) plutôt qu'une mise en place de nouveaux topiques. Ainsi, si l'on sait que Colbert *déplore* l'attitude présidentielle, on ne peut que spéculer sur la nature univoque de ses intentions au-delà de cette critique.

⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, France, Gallimard, 1978, p. 131-132.

⁶ Stephen Colbert, *op. cit.*, p. 223.

L'exemple du dîner des correspondants de la Maison Blanche et des performances de Colbert, de manière générale, est la manifestation d'un phénomène plus vaste et en expansion depuis quelques années, parallèle à l'évolution des technologies de l'information : la résurgence de la satire dans les médias consacrés au grand public. Si son emploi n'a jamais complètement cessé (pensons aux Orwell et Huxley du siècle passé), son retour en force dans la culture populaire a tout de même de quoi intriguer. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, un événement pivot de l'histoire de la littérature, aujourd'hui connu sous le nom de *Querelle des Anciens et des Modernes*, allait amener l'un des auteurs engagés dans le conflit à adopter une méthode particulière pour ridiculiser ses adversaires : l'usage de la *parodie en prose*, aussi appelée satire. Endossant, sinon l'identité, du moins le manteau stylistique de ses adversaires, Jonathan Swift s'est appliqué à retourner les arguments des Modernes sur leur tête, parfois en soulignant l'arbitraire du motif derrière l'écriture, parfois en poussant à l'extrême certains *procédés* considérés modernes :

Thus, *wit* has its walks and purlieus, out of which it may not stray the breadth of a hair, upon peril of being lost. The *moderns* have artfully fixes this *mercury*, and reduced it to the circumstances of time, place, and person. Such a jest there is that will not pass out of Covent Garden, and such a one that is nowhere intelligible but at Hyde Park Corner.⁷

Swift explique, par exemple, avec l'illustration ci-haut, que les manifestations de l'*esprit* sont aux yeux des Modernes absolument circonstanciées, ne trouvant leur sens que dans la situation d'énonciation originale. Cela « excuse » leur absence d'originalité en toute autre circonstance – et démontre l'absurdité du concept. De la même manière que Colbert aujourd'hui, Swift enveloppe son argument d'une fausse louange (« *artfully fixes* ») et laisse subséquemment filtrer le ridicule (« nowhere intelligible *but* at Hyde Park Corner »).

Or, Swift et Colbert revêtent une importance particulière dans la conjoncture en train de prendre forme : la *série de tubes*⁸, infrastructure informatique baptisée Internet, permet à

⁷ Jonathan Swift, *A Tale of a Tub and other works*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 20.

⁸ Dan Mitchell, « Tail is wagging the internet dog », *The New York Times*, http://www.nytimes.com/2006/07/08/business/08online.html?_r=1, 8 juillet 2006.

l'information, aussitôt qu'elle est produite, de circuler à une vitesse peu concevable et en quantité toujours plus abondante. Alors que Swift critiquait la vacuité du mouvement littéraire moderne et Colbert, celle du mouvement républicain, une toute nouvelle génération d'auteurs, d'essayistes, de polémistes et de dangereux prédateurs nocturnes trouve le substrat de son existence au cœur de l'autoroute de l'information. Ce foisonnement d'idées toujours plus partisans couvre l'ensemble du spectre politique, multipliant les échanges entre détenteurs d'un capital symbolique plus ou moins grand. Ces échanges fécondent en retour l'imagination de ces créateurs dont la force est de mettre au grand jour l'aspect ridicule des arguments auxquels ils s'opposent. Par ailleurs, les sources et textes lacunaires de toute substance sont, au sein de cet environnement, une denrée riche et peu exploitée. Le simple exemple de la *série de tubes*, image convoquée par l'ancien sénateur de l'Alaska Ted Stevens pour tenter d'illustrer le concept d'« internet » avec lequel il éprouvait (alors) quelques problèmes, démontre la cruauté/originalité indélébile avec laquelle lesdits créateurs s'emparent d'un énoncé à potentiel comique et l'exposent sur un piédestal afin qu'il soit vu de tous et moqué à sa juste valeur.

C'est dans le contexte d'une *blogosphère* émergente et de l'avènement d'une communauté véritablement mondiale, où presque chaque secret est de polichinelle, que Stephen Colbert s'inscrit, avatar d'une révolution de la réalité face à la fiction et aux lieux communs du monde des médias. Révolution, car lui et Jon Stewart, animateurs de *fake news* ou nouvelles parodiques, sont parmi les premiers à remettre véritablement en question le régime si largement cautionné par le reste de leurs collègues – régime dont on connaît aujourd'hui le sort. Leur travail en tant qu'artistes et le résultat concret de celui-ci nous conduisent à mettre de l'avant les questions que soulève la satire : quelle place cette dernière occupe-t-elle ou mérite-t-elle dans notre société ? Quels sont les changements et implications pragmatiques, historiques et temporels engendrés par l'énoncé satirique ? D'origine littéraire, quelle forme peut adopter la satire contemporaine ?

« Conservateur raisonnable traitant de politique et de culture », Jon Swift, pseudonyme adopté par l'écrivain pigiste Al Weisel, utilise les méthodes littéraires

développées trois siècles auparavant par Jonathan Swift pour s'attaquer aux mêmes bêtes noires qui font des gorges chaudes dans les studios de *comedy news* : ceux-là mêmes dont il emprunte l'identité, les conservateurs américains. Objet exemplaire d'une sphère médiatique polymorphe, nous tenterons d'observer, à travers son blogue (d'où notre référence à la *blogosphère*), les nouvelles avenues à la fois offertes et empruntées par la satire au sein des nouvelles technologies. Jon Swift est à la fois un nom de plume et le titre du blogue, et Weisel s'intègre dans une communauté d'internautes où les codes, systèmes de langage et « mythes » forment une culture à part entière, dont les balises sont difficiles à établir. C'est après tout dans un commentaire *journalistique* que Richard Aregood, gagnant d'un Pulitzer en 1984, réfère au *blogue* de Swift pour critiquer la recherche peu soignée qui avait donné du momentum à la rumeur de l'adhésion d'Obama à la religion musulmane⁹. Les frontières entre modes d'énonciation, qu'il s'agisse d'écriture littéraire, non-littéraire, journalistique, épistolaire ou autre, deviennent particulièrement floues lorsqu'il s'agit de traiter du blogue en tant qu'objet d'étude. Il conviendra donc d'en éclaircir les divers paramètres avant de s'arrêter à l'œuvre de Weisel et au personnage de Jon Swift.

Si nous entendons analyser *Jon Swift* en tant que manifestation contemporaine du phénomène de la satire, il nous faudra d'abord considérer, en manière de survol, les circonstances et l'environnement communicationnel qui l'ont vu naître :

Plus particulièrement, les weblogs sont classés dans la famille des nouveaux médias, en distinction avec les médias de masse. Cela s'explique par le fait, qu'ils sont intrinsèquement liés à l'Internet, mais aussi, parce que le blog, comme les autres nouveaux médias, pousse à repenser le schéma classique de la communication.¹⁰

Le premier chapitre de ce mémoire prendra donc la forme d'une mise en contexte historique générale, afin d'explorer et de définir les concepts-clés de *blogosphère* et de *communauté de*

⁹ Richard Aregood, « Reporting rumor and innuendo », *The Guardian*, <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2007/nov/30/reportingrumourandinnuendo>, 30 novembre 2007.

¹⁰ Anne-Claire Orban de Xivry, Julie Matagne et Annabelle Klein, « Typologie dynamique : une blogosphère de projets », *Objectifs blogs! Explorations dynamiques de la blogosphère*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 43.

blogueurs. *Swift* s'intégrant à de nombreux groupes qui participent de cette communauté, cette exploration préalable nous permettra d'avoir un regard privilégié sur le *milieu* de production de son œuvre satirique. Nous dresserons en outre un portrait minimal du journalisme, de la société et du politique (d'un angle essentiellement virtuel), principalement aux États-Unis, dans la seconde moitié des années 2000. Pour comprendre l'impact du travail effectué par Weisel, il s'avérera essentiel de le situer au cœur de l'histoire : le postulat fondamental de ce mémoire veut que l'ouvrage satirique se présente à son destinataire comme une offre ou une tentative de *lecture* du monde. Si nous entendons élaborer davantage sur ce point lors du second chapitre, les informations et repères établis lors du premier nous fourniront une connaissance, sinon exhaustive, du moins suffisante, des phénomènes historiques que *Jon Swift* nous offre à lire. À partir de cette documentation du matériel alimentant les interprétations du satiriste, nous pourrons inférer au moins l'une des strates discursives juxtaposées par le processus créateur : le propos de surface (telle l'admiration de Colbert pour l'idéologie conservatrice).

. Si le premier chapitre tend en quelque sorte à démontrer l'intérêt, le motif et le caractère actuel de l'objet à l'étude, le second chapitre nous conduira davantage vers l'origine de la satire (telle qu'employée par Weisel et Jonathan Swift) et ses mécanismes complexes. La Querelle des Anciens et des Modernes a été le creuset d'une pléthore d'arguments, de procédés stylistiques et d'usages de la rhétorique que se sont arrogés les partisans des deux côtés afin de faire gagner du terrain à leurs propos respectifs. Cette période du classicisme littéraire a vu croître et s'institutionnaliser la fonction du critique littéraire, ce lecteur « injuste » des textes (entendre : aux yeux des Classiques) et représentant univoque de la modernité auquel s'est féroce opposé Swift. Nul besoin d'ajouter que ce dernier s'imposa d'emblée en tant que défenseur de la thèse Classique. Or, si l'on peut dire de certains ouvrages littéraires, en général, qu'ils sont « intemporels » ou faciles d'accès à l'intellect du lecteur anachronique, ceux de Swift, par le rôle qu'ils jouèrent au cœur de la Querelle en Angleterre, se dérobent à cette interprétation facile. En effet, pour interpréter ne serait-ce qu'une seule des nombreuses stratifications à l'œuvre dans ses textes tels que *Le Conte du Tonneau* ou *Une Modeste Proposition*, il est nécessaire de se plonger dans l'étude du contexte où fut élaboré le texte en question. En ce sens, le travail effectué par le satiriste

(notamment dans les deux exemples considérés ci-haut) s'intègre profondément au sein d'une époque donnée. Il constitue une *réaction* à son objet et exige lui-même en retour de nouvelles réactions, non seulement pour alimenter son propos, mais aussi pour atteindre ses objectifs premiers.

Dans les mots d'Edward Rosenheim, « this principle is simply that the satirist presumably writes to be understood. His attack is designed to persuade or delight. In consequence, the objects of his attacks must be discernible to his audience. »¹¹ Nous tenterons de démontrer, à travers les visées didactiques et ludiques de l'auteur, de quelle manière la satire revêt un caractère politique, éminemment ancré dans les considérations sociales du cercle dont font partie le locuteur et ses destinataires. En survolant l'œuvre de Jonathan Swift, nous dégagerons les grandes lignes de ce qui, ironiquement, représente en majeure partie le labeur d'un œil critique. Connaissant le traitement que réserve Swift à ces « vipères » du monde littéraire (les critiques), avançons tout de même que le satiriste nous propose, parfois bien malgré lui, les fondements de ce que l'on pourrait appeler une « théorie » de la *lecture critique*. En s'appropriant les thèmes, les méthodes et l'attitude générale des Modernes, Swift les donne à voir par le lecteur sous leur jour le moins avantageux. Cette réécriture du mouvement est donc bien le filtre de l'auteur classique juxtaposé à l'œuvre de l'auteur moderne, destiné à être lu sous un angle définitivement défavorable. Bien que la discrimination critique ne soit pas « pratiquée » par l'écriture satirique de manière linéaire, on l'y retrouve bel et bien, cependant, suggérée de manière détournée afin qu'elle prenne place lors de l'exercice de lecture.

Ainsi, nous espérons illustrer le va-et-vient qui s'opère constamment entre la réalité, dont la parodie en prose tire sa principale substance, et l'œuvre littéraire, mouvement qui renouvelle à tout moment le propos du satiriste et l'impact de celui-ci sur l'imaginaire de son lectorat. L'imitation, l'attaque et la ridiculisation de ses pairs requérant une connaissance/assimilation approfondie des codes qui régissent leur écriture, il sera possible, à travers ce chapitre, de légitimer la mise en contexte générale opérée dans la première partie

¹¹ Edward W. Rosenheim Jr., *Swift and the Satirist's Art*, Chicago, U. of Chicago Press, 1967, p. 33.

du mémoire. Nous analyserons la pratique d'un art dont l'un des principaux caractères se résume à sa dynamique d'échanges. Le répertoire des divers objets impliqués dans ces échanges (les interactions historiques), conjoint à l'exploration des techniques classiques de l'écriture satirique faciliteront la tâche synthétique à entreprendre dans le cadre du troisième et dernier chapitre : l'étude du blogue d'Al Weisel, *Jon Swift*.

Les premières entrées de *Jon Swift* ont commencé à paraître en décembre 2005, un peu plus d'un an après l'accès au pouvoir, pour un deuxième mandat, de George W. Bush. On y retrouve les idées principales qui contribueront à l'élaboration de sa *persona* conservatrice (une fausse identité, si on veut), traitées d'une manière qui s'affinera dans les entrées subséquentes : « Generally, I am against strikes and unions even though I think anything that makes it harder for the liberal New York media to get to work is probably a good thing. »¹² Nous proposons, pour le segment final de cette étude, de nous attarder au créateur satirique à l'origine du questionnement et surtout, à son œuvre : Al Weisel, opérant sous le pseudonyme de Jon Swift. Co-auteur de *Live Fast, Die Young : The Wild Ride of Making Rebel Without a Cause*, Weisel a notamment contribué à des magazines et périodiques tels que *Rolling Stone*, le *Washington Post*, le *New York Newsday* et *Us Magazine*. En inaugurant son blogue sous Blogger, l'outil de création imaginé par Google, Weisel s'est spontanément intégré à une communauté de blogueurs progressistes dont il allait graduellement gagner le respect jusqu'en date de sa dernière entrée, le 19 mars 2009.

Fort des informations acquises et des balises établies dans les deux précédents chapitres, nous pourrions nous arrêter à un nombre restreint d'entrées composées par le satiriste, triées sur le volet, et en extraire le message et le *modus operandi*. Il sera alors plus simple d'effectuer le parallèle avec le travail de Jonathan Swift, muse classique ayant inspiré le personnage de Jon Swift. À travers l'étude de l'attaque satirique, des objets variés de cet assaut et l'estimation des répercussions sur le monde de l'écrivain, nous deviendrons graduellement en mesure d'expliquer et de comprendre la position qu'occupe la satire dans la réalité qui nous est contemporaine. Ce segment entend positionner le créateur au sein de son

¹² Al Weisel, « A Strike Against Abortion », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2005/12/strike-against-abortion.html>, 22 décembre 2005.

univers de codes, le cyberspace et la blogosphère, avec lequel il partage l'essentiel de ses références. Ce sera sur la base du contexte historique, dont les paramètres majeurs auront été mis en lumière dans la première partie, et du besoin irréductible d'interactivité pour alimenter le contenu satirique, tel qu'illustré dans la seconde, que s'appuiera l'approche derrière l'interprétation de *Jon Swift*.

Manifestation millénaire d'un désir fondamental de communiquer, ou d'être entendu, le blogue représente un nouveau médium aux possibilités d'interaction et de mélange médiatique renouvelées. Écriture, photos, vidéos, liens vers des contenus extérieurs aux formes variées, les modes d'expression qui peuvent être utilisés pour façonner la substance du blogue continuent de s'ajouter aux innovations perpétuellement repensées qui sont à la source de son caractère polymorphe. Ce système de communication focalisé sur l'interaction virtuelle et le retour d'informations, par exemple le recueil de réactions via un système de commentaires, semble être un support particulièrement approprié pour un genre littéraire dont la force est de s'alimenter du discours des autres.

En effet, si la satire arrive encore à frapper indifféremment l'imaginaire de ses récepteurs et de ses victimes, c'est parce qu'elle intègre et reproduit les énoncés et prises de position à la fois de ceux dont elle se moque et de ceux qui se moquent. La contribution du satiriste au discours de son époque est donc de donner à voir sous son jour le plus cru le propos de celui qu'il attaque. Ensuite, il ajoute subrepticement un filtre « critique » par-dessus la signification explicite de ce propos. Enfin, si la manœuvre est réussie, il peut se régaler de la réaction provoquée par cet amalgame équivoque en s'appropriant les réponses du public par rapport à son œuvre. D'un côté, Jonathan Swift s'est autorisé à publier de nouvelles éditions, notamment de son *Conte du Tonneau*, incluant des annotations parfois erronées de ses lecteurs trop aventureux; des réponses à de mauvaises spéculations quant à l'identité de l'auteur du *Conte*; une apologie; etc. De l'autre, Weisel, qui commence à pouvoir se réclamer d'un lectorat plus vaste, conçoit sa rubrique périodique « Swift

Reactions »¹³ où il sélectionne les perles qu'il juge les plus savoureuses. Les auteurs de ces réactions font souvent preuve d'un manque flagrant de lucidité par rapport à leur compréhension de son propos. Mais avant de porter notre regard sur l'œuvre même, il convient de s'arrêter à définir la conjoncture et l'environnement qui ont vu naître le mystère Swift : l'époque contemporaine, le XXI^e siècle, l'ère de la presse informatisée.

¹³ Al Weisel, « Swift Reactions », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2007/09/swift-reactions.html>, 19 septembre 2007.

CHAPITRE I

LE SIÈCLE DE LA SURINFORMATION

L'expression consacrée « bienvenue au XXI^e siècle » invite généralement son destinataire à s'adapter aux changements que l'on associe à l'époque en question. Le nouveau millénaire défie quotidiennement les facultés d'adaptation d'une génération majoritairement née avant la popularisation d'Internet, de la téléphonie cellulaire, des systèmes d'orientation et de guidage GPS et d'une pléthore d'autres innovations. Des notions au cœur de notre culture telles que le journalisme traditionnel, la pratique professionnelle en général, la liberté d'expression, les droits de l'homme, voire l'identité même de l'individu sont, sans surprise, quotidiennement ébranlées et remises en question. La décennie de 2000 à 2010, qu'elle ait été forte en rebondissements technologiques (deux noms : Jobs, Zuckerberg) ou internationaux (Iran, Irak, Corée, Chine, États-Unis, Israël, Afghanistan), a vu un nombre de frontières arbitraires dressées par l'homme s'atténuer graduellement pour céder la place à des phénomènes plus complexes, polymorphes et enchevêtrés. La nature même de cette révolution a fait que les événements s'y produisant se sont intégrés, dans une certaine mesure, les uns aux autres, pour former une trame conjoncturelle beaucoup plus immédiatement visible qu'elle n'eût pu l'être, par exemple, ne serait-ce que vingt ans auparavant. Prenons un exemple notoire et indicatif du niveau de progrès :

À rebours de la croyance commune, l'effondrement des tours du World Trade Center à New York, le 11 septembre 2001, n'a pas démontré la puissance du nouveau média. Ce jour-là, alors que journaux et presse audiovisuelle battent des records d'audience, beaucoup de sites vivent un échec que leurs éditeurs se remémorent encore. [...] Internet n'est pas encore à la hauteur d'un événement planétaire.¹⁴

¹⁴ Jean-François Fogel et Bruno Patino, *Une presse sans Gutenberg*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2005, p. 17.

La couverture des attentats du 11 septembre 2001, au contraire de celle des attentats de Madrid et de Londres quelques années plus tard, illustre les problèmes auxquels fait alors face une nouvelle presse virtuelle s'essayant à couvrir des événements d'une grande envergure. Ce sont non seulement les problèmes logistiques, dont le manque de fluidité de l'information, mais aussi la diminution progressive des barrières auparavant clairement établies entre le journaliste de profession et le journaliste citoyen/amateur. L'estompement de ces frontières se confirme un peu plus tard lors d'un autre moment marquant :

Les victimes des attentats [de Londres] utilisent les objectifs et les claviers de leurs téléphones portables pour alimenter un journalisme de citoyens qui nourrit la planète entière. Sur le site de la BBC, les témoignages sont en effet assemblés à la façon d'un puzzle d'images et de mots qui couvre la capitale, y compris ses hôpitaux et le dédale du métro, et que les sites du monde entier reproduisent aussitôt.¹⁵

Le témoin direct, en collaboration avec le journaliste institutionnel, contribue de plus en plus à faire des moments-clés de l'histoire des récits aux perspectives infinies, minant la tradition du reportage binaire (deux côtés de la médaille) et vertical (du rédacteur au lecteur), mais contribuant à rendre plus fidèlement la complexité de la nouvelle. Avec l'avènement du Web 2.0, la quantité d'information disponible augmente considérablement et constamment, en amont comme en aval des « interlocuteurs » dont la position même s'échange parfois. Sur un unique article ou éditorial paru dans un périodique en ligne, par exemple, un texte du *Globe and Mail*, il est possible de repérer des dizaines, voire des centaines de réponses prenant la forme de commentaires en ligne directement sur le site, ou d'entrées de blogues, entrées liant souvent elles-mêmes l'article vers d'autres sources d'informations pertinentes à la discussion. Dans ce premier chapitre, nous brosserons le portrait d'un journalisme en questionnement par rapport à lui-même et d'un paysage politique délabré alimenté par les faux pas des médias. Nous verrons comment le manque de recul critique lentement institué à travers la décennie a galvanisé une communauté entière de citoyens journalistes, dont des blogueurs et des satiristes, à prendre position contre les *mainstream media*. C'est pour cet enchevêtrement proprement « rhizomatique », dont nous sommes destinés à percevoir de mieux en mieux l'image dans un avenir rapproché, que le magazine *Time* a désigné comme personne de

¹⁵ *Ibid.*, p. 20.

l'année en 2006 : You.¹⁶ Toi, le participant actif ou passif de ce réseau que l'on appelle Toile, qui contribue pour le meilleur et pour le pire à l'édification de son contenu et qui se laisse séduire par l'idée que tous ont une part équivalente à jouer au sein de cette *Série de tubes* participant du rapprochement des hommes.

La réception et la réponse du public aux trois attentats intègrent trois phénomènes propres à la décennie, sans être nécessairement circonscrites à ceux-ci : la découverte progressive des limitations qu'impose la pratique conventionnelle du journalisme, la prise de conscience diffuse de la plus grande complexité de l'expression politique d'une nation et l'explosion d'une population virtuelle prête à apporter sa contribution à la résolution des deux problèmes précédents. Ces trois angles d'approche, liés entre eux par la force des choses et influencés par des facteurs extérieurs qu'on ne pourrait espérer énumérer dans l'espace d'une vie, représentent le cœur du contexte ayant donné naissance à *Jon Swift* et dans lequel son discours a pu prospérer. Participant d'une discussion qui se veut éclairée et dont chaque locuteur partage et produit un certain nombre de références, *Swift* est une pièce dans un casse-tête dont les morceaux rappellent tous, individuellement, une image du tableau d'ensemble.

1.1. *MEA CULPA* : LA PROBITÉ, L'OBJECTIVITÉ ET L'IMPUTABILITÉ DU JOURNALISTE REMISES EN QUESTION.

1.1.1. La bonification du discours à travers la participation du récepteur.

« Fuck you National Post and the horseshit you rode in on. Shame on you for these lies. »¹⁷ L'acerbité de ce commentaire exprimé en moins de 140 caractères n'est probablement pas son aspect le plus surprenant. Si cette réponse à un éditorial du *National Post*, lui-même indubitablement défavorable aux organismes critiquant Israël (allant jusqu'à

¹⁶ Lev Grossman, « Time's Person of the Year : You », *Time*, <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1569514,00.html>, 13 décembre 2006.

¹⁷ Antonia Zerbisias via *Twitter*, <http://twitter.com/AntoniaZ/status/8202567349>, 25 janvier 2010.

mettre le concept de *Palestine* entre guillemets)¹⁸, tend à surprendre, c'est d'abord parce qu'elle provient d'une *autre* journaliste. Antonia Zerbisias, chroniqueuse fédérée au journal *The Star* de Toronto, suggère par le biais de *Twitter* le caractère partial, voire mensonger des propos du *National Post*. Elle le fait notamment de manière fort incivile (du moins, en regard des standards de notre époque) et en termes qui, on le devine, ne sortiraient jamais des bureaux de la rédaction d'une publication respectée. Or, si Zerbisias est reconnue pour être peu avare de ses opinions, la distance qu'elle prend par rapport au périodique auquel elle est affiliée pour exprimer son avis reste symptomatique d'un problème de plus en plus apparent, ces dernières années : l'incapacité de l'institution journalistique à rendre de manière texturée, à la fois objectivement et subjectivement, le contenu de la nouvelle. En s'appuyant sur la « béquille » du *Tweet*, la journaliste compense les manques engendrés par les standards d'objectivité et de civilité de sa profession.

De la même manière, le 11 février 2010, Zerbisias publie par le biais d'un autre médium, son blogue *Broadsides*, une courte entrée en manière de commentaire sur un vidéo, qu'elle intitule « Why We Need Women's Studies »¹⁹. Si le message peut sembler n'être qu'une approbation anecdotique des études féministes en général, une petite recherche au sein de la communauté des blogueurs progressistes nous indique qu'il n'en est (fort probablement) rien. Il se trouve en effet que le 26 janvier 2010, l'« équipe » du *National Post* a publié un éditorial intitulé « Women's Studies is still with us » (sic), dont le premier paragraphe s'amorce ainsi :

If the reports are to be believed, Women's Studies programs are disappearing at many Canadian universities. Forgive us for being skeptical. We would wave good-bye without shedding a tear, but we are pretty sure these angry, divisive and dubious programs are simply being renamed to make them appear less controversial.

¹⁸ Équipe éditoriale, « Help, not hate », *The National Post*, <http://network.nationalpost.com/np/blogs/fullcomment/archive/2010/01/25/national-post-editorial-board-help-not-hate.aspx>, 25 janvier 2010.

¹⁹ Antonia Zerbisias, « Why we need Women's studies », *Broadsides*, <http://thestar.blogs.com/broadsides/2010/02/why-we-need-womens-studies.html>, 11 février 2010.

Or, ce texte, dont la prise de position semble clairement établie, suscite dès le 2 février 2010 une manière de réponse dans le même périodique, une lettre rédigée par Penni Stewart et Katherine Giroux-Bougard, respectivement présidente de la *Canadian Association of University Teachers* et membre de la *Canadian Federation of Students*. La rétorque, univoque, dénonce la nature peu informée de l'éditorial du *Post*, ainsi que la dérision avec laquelle il traite le féminisme en général : « No doubt contrary to its intent, the editorial is a prime example of why these programs are essential to building a fair and equitable society. »²⁰ Cette lettre précise, entre autres, que les femmes gagnent encore, de manière générale, un salaire inférieur à celui des hommes pour un travail équivalent. Non contente d'avoir été rabrouée par la lettre de Penni et Katherine, Barbara Kay, que certains supposent être l'auteure de l'éditorial controversé du *National Post* (« Women's Studies is still with us »), riposte dans une nouvelle chronique²¹ que ses détractrices Penni et Katherine, *au contraire*, donnent raison à son premier éditorial, etc. Préfacière du livre *300 000 femmes battues : y avez-vous cru?* et mère de Jonathan Kay, lui-même éditeur des pages commentées du *National Post*, Barbara Kay, inconsciente de l'ironie impliquant le filtre éditorial de son fils, a tout de même été confrontée au tollé soulevé par ses diatribes enthousiastes.

Cette anecdote (ou saga, dépendamment du nombre de perspectives dont on choisit de tenir compte) s'achève notamment sur l'entrée du blogue d'Antonia Zerbisias, affichant une volonté d'effleurer le sujet, avec un clin d'œil aux études féministes. Elle trouve aussi écho dans un autre blogue, *The Galloping Beaver*, qui consacre une entrée à relater les événements de la même manière que nous venons de le faire, tout en ajoutant leur propre grain de sel²². Critiquant le *Post* pour sa « charlatanerie conservatrice » et la plateforme qu'il prodigue à un nombre appréciable d'idéologues de la trempe de Barbara Kay, le Révérend

²⁰ Penni Stewart et Katherine Giroux-Bougard, « Women's Studies courses – 'essential to an equitable society' », *National Post*, <http://www.nationalpost.com/todays-paper/story.html?id=2510720>, 10 avril 2010 (date de dernière consultation – lien discontinué)

²¹ Barbara Kay, « Women's Studies courses are political activism, not academic scholarship », *National Post*, <http://network.nationalpost.com/np/blogs/fullcomment/archive/2010/02/02/390092.aspx>, 2 février 2010.

²² Rev. Paperboy, « The National Post is Political Propaganda, not Journalism », *The Galloping Beaver*, <http://thegallopinglebeaver.blogspot.com/2010/02/national-post-is-political-propaganda.html>, 4 février 2010.

Camelot (Rev. Paperboy) donne une nouvelle cohésion au récit tout en le bonifiant d'une perspective supplémentaire, donnant ainsi à voir au lecteur un panorama qui aurait pu lui paraître, a priori, bien plus nébuleux (voire dépourvu d'une signification d'ensemble). Par ailleurs, un commentateur (dont on ne peut être certain qu'il s'agit bien d'elle) utilise le nom de Barbara Kay pour s'identifier et participer à la discussion qui prend forme dans la section du blogue réservée aux commentaires. Ce que l'on peut inférer de cette série d'échanges, échelonnée sur moins de deux semaines, c'est que le producteur de l'information, ici, Barbara Kay, d'emblée intégré à l'institution journalistique, se voit de plus en plus confronté à l'œil critique du consommateur. Le jeu de la diffusion verticale du discours, parfois subrepticement teinté d'idéologie et supporté par le capital symbolique de la publication d'où il émane, voit ses règles contournées par l'autonomisation des milieux de réception. Dès l'instant où il tombe entre les mains de ses lecteurs, l'éditorial est soumis à l'œil critique d'une communauté entière dont le sens commun évolue en parallèle; si chaque individu ayant entre ses mains l'article possède aussi sa propre tribune, sous la forme d'un blogue par exemple, et la possibilité d'être lu par un grand nombre de destinataires, les inconsistances ont tôt fait d'être décelées et publiées à leur tour, minant l'essence même des publications dites « officielles » en s'attaquant directement, peu à peu, à leur capital symbolique. Si cette tendance critique ne marque nullement la fin du journalisme tel qu'on le connaît, elle démontre bien la nécessité d'en repenser les fondations en tenant compte du besoin de complexité, lui-même exprimé par le foisonnement de contributions citoyennes, mouvement qui ne paraît guère sur le point de s'éteindre.

1.1.2. La déconstruction des idées reçues et d'un travail parfois bâclé.

Nous nous trouvons donc en face d'un mécanisme communautaire de bonification du savoir institutionnel, auquel se greffent parfois des éléments extérieurs afin d'ajouter une nouvelle mesure à son propos; afin, aussi, de se libérer des contraintes imposées par les institutions de production restreinte et par l'*ethos* professionnel. On ne peut cependant négliger le fait que l'essentiel de la communication, notamment au sein de la blogosphère, traite d'objets préalablement mis en lumière par le milieu journalistique et, en ce sens,

« dérive » de celui-ci. Or, les dérives, erreurs et déraillement du propos sont des occurrences malencontreuses qui surviennent à l'occasion dans le milieu des communications. Conséquemment, c'est sans surprise qu'une partie du contenu produit par les consommateurs-contributeurs de la Toile soumet les journalistes au travail qu'ils doivent eux-mêmes effectuer face aux pouvoirs établis :

Citizen journalism producer [producer-user] communities therefore act in a guiding role for themselves as well as for any casual users of their sites. Although few of the contributors to citizen journalism sites may wish to compare themselves to 'professional' journalists or news producers, in collaboration their communities nonetheless exactly fulfill the roles of enhancing public understanding, shaping public agendas and leading public opinion which we have attributed to the Fourth Estate.²³

Au-delà de l'addition simple d'un plus grand nombre de perspectives à une histoire, ou de la mise en avant-plan de points de vue opposés, la société de *producers*, néologisme désignant l'utilisateur-créditeur (*consommacteur*?) tel que défini par Axel Bruns, prend un sens supplémentaire à travers la déconstruction qu'elle opère de ses diverses « victimes ». Cette opération critique peut se résumer à la redécouverte de l'imputabilité du journaliste. Il est inévitable, dans une société où l'absence de régulations est telle qu'un réseau de nouvelles peut transformer en marque de commerce l'expression *Fair and Balanced*, devenue propriété de Fox News, qu'une ambiance de laissez-faire et d'informalité s'établisse avec le temps. C'est dans cette atmosphère négligente que naissent et prospèrent des reportages bâclés se moquant, de manière générale, d'une réalité pourtant empirique. Cet échec du journalisme conventionnel trouve sa contrepartie dans ce que l'on devinera être une ou plusieurs formes de journalisme non-conventionnel : les nouvelles parodiques et les blogues tenus par des auditeurs opinant du chef dans leur direction :

Jon Stewart clocked another four-bagger last night, ripping Fox for its nutso attacks on President Obama's newly announced nuclear-weapons reduction policy: Stewart: So here's where we're at: We're at the point now that the by far No. 1-ranked news network in this country no longer feels the need to accurately report what a policy document says in black and white. And once you free yourself from the fetters of fact

²³ Axel Bruns, *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond : From Production to Prodisage*, New York. Peter Lang Publishing, 2008. p. 75.

shackles -- or fackles -- in the present day, you'd be amazed at what you can do to the facts from the past.²⁴

Dans cet exemple précis s'alignent les trois éléments qui constituent l'essence de la trame informationnelle dont nous tentons de dresser le portrait : un échec des réseaux journalistiques les plus connus/fréquentés à livrer des nouvelles de manière exacte; la manifestation subséquente d'une crainte irrationnelle, soutenue par une figure de proue du conservatisme américain; enfin, la déconstruction du mythe par la satire et les nouvelles technologies. David Neiwert, blogueur-journaliste et contributeur régulier à divers organismes de nouvelles, dont MSNBC, donne une visibilité à l'animateur de nouvelles parodiques Jon Stewart par le biais du blogue (« virtual online magazine ») *Crooks and liars*. C'est notamment le travail critique de Stewart et celui de son équipe qu'il complimente, puisqu'ils ont exposé la désinformation et le mauvais traitement infligés par l'équipe de Fox à la nouvelle politique nucléaire de Barack Obama, actuel président des États-Unis. L'élément essentiel de cette politique, en regard du commentaire du blogueur, est celui-ci :

Still, given the catastrophic potential of biological weapons and the rapid pace of biotechnology development, the United States reserves the right to make any adjustment to this policy that may be warranted by the evolution and proliferation of biological weapons.²⁵

Cette mesure et ce nouveau traité visent en fait à dissuader les États-Unis et la Russie d'utiliser unilatéralement l'arme **nucléaire** contre d'autres pays, notamment, dépourvus de celle-ci. Newt Gingrich, ancien président de la Chambre des Représentants, interviewé par Sean Hannity sur la teneur du traité, a répondu que ce dernier liait effectivement les mains des Américains en cas d'attaque biochimique ou biologique, ce que le verbatim du traité dément. C'est le traitement que réserve Jon Stewart à l'interview d'Hannity, dont les

²⁴ David Neiwert, « Jon Stewart rips Fox for Extolling Reagan on nukes while attacking Obama (and nakedly lying about it) », *Crooks and liars*, <http://crooksandliars.com/david-neiwert/jon-stewart-rips-fox-extolling-reaga>, 9 avril 2010.

²⁵ Robert Gates, « News Transcript », *DOD News briefing*, <http://www.defense.gov/transcripts/transcript.aspx?transcriptid=4599>, 6 avril 2010.

segments avec les citations sont présentés lors de l'émission de Stewart²⁶. Le conservateur, exposé à la moquerie du satiriste, voit ses inexactitudes étalées sur l'extension de tribune que représente le blogue d'un auditeur. Les problèmes factuels de *Fox* deviennent donc l'apanage de médias un peu moins « grand public », se supportant mutuellement dans une quête où leurs objectifs se rejoignent.

L'omniprésente notion selon laquelle le discours journalistique pourrait se révéler être « incomplet », « biaisé », voire même, dans certains cas extrêmes, « tissé de mensonges » met le consommateur de nouvelles devant la fâcheuse position d'avoir à faire un choix, de devoir opérer une sélection. Le journaliste et l'éditeur, confrontés à ce phénomène, n'en demeurent pas moins humains eux aussi : forcés de s'adapter à l'émergence de la multiplicité des perspectives, ils ont imaginé, depuis les débuts de la presse, divers genres capables de répondre à la demande du plus vaste public. *Chronique, commentaire, opinion, éditorial, lettre ouverte, courrier du lecteur*, voilà toutes sortes de formes qu'a prises l'écriture afin d'alléger la contrainte d'objectivité imposée à l'auteur (sans jamais l'effacer complètement). En même temps, ces prises de position, pour la plupart ajustées à la ligne de parti du diffuseur, ont à toute époque permis à la corporation de tendre la main vers le lecteur, pour le conduire à joindre le consensus ou pour le rassurer dans ses convictions. Par exemple, on ne peut attendre de stations de nouvelles comme *Radio-Canada, TVA* et *CTV* qu'elles accordent exactement le même temps d'antenne à un événement tel que la mort du syndicaliste Michel Chartrand. Cependant, la décision de *traiter* du sujet et la durée de la couverture proposée par chaque station témoignent *nécessairement* de choix éditoriaux influencés par un certain nombre de facteurs : public-cible, spécificités démographiques de l'audience, nature et ampleur des autres événements à couvrir et, bien entendu, idéologie (explicite ou non) du diffuseur.

Or, si les entreprises de diffusion sont parvenues avec le temps à atteindre un relatif équilibre entre objectivité, pseudo-objectivité, prise de position et opinion publique, cet équilibre est aujourd'hui mis à mal par la place toujours plus importante qu'occupent les

²⁶ Jon Stewart, *The Daily Show with Jon Stewart*, <http://watch.thecomedynetwork.ca/the-daily-show-with-jon-stewart/full-episodes/#clip285117>, 8 avril 2010.

nouvelles technologies dans la communauté de l'information. S'intégrant de force au processus de réception, le « consommateur » s'acharne à repérer les instances énonciatives où le propos pseudo-objectif cache une position partisane ou bien se prive de possibilités élargies en adhérant trop fidèlement à l'objectivité :

Reporters who witness the worst of human suffering and return to newsrooms angry see their compassion washed out or severely muted by the layers of editors who stand between the reporter and the reader. The creed of objectivity and balance, formulated at the beginning of the 19th century by newspaper owners to generate greater profits from advertisers, disarms and cripples the press.²⁷

Il arrive que certains reporters, confrontés à une réalité parfois plus simple ou plus complexe que ne l'exige la pratique de leur métier, soient obligés d'édulcorer leur propos afin de répondre aux critères d'« objectivité » préalablement établis dans les bureaux éditoriaux. Lorsque la proverbiale « médaille » à deux côtés présente l'apparence d'une sphère parfaite avec une *infinité* de côtés opposables (la politique internationale en général), ou même un seul côté digne d'être reporté (le génocide arménien dont la Turquie nie qu'il s'est produit, ou le traitement réservé aux homosexuels en Iran, dont le président nie l'existence), rendre perceptibles à tous les deux côtés « opposés » de cette médaille ne représente pas toujours la posture idéale à tenir ou la meilleure marche à suivre.

Operating under this logic, the object of journalistic processes of produsage is subtly but importantly different from that of conventional journalism: where the journalism industry aims to produce clearly delineated products which define and present the news as an objective matter of fact, the object of news produsage is the compilation of a range of plausible, multiperspectival interpretations of available news reports in context.²⁸

Confrontés à ces faiblesses, beaucoup de praticiens de la profession font le saut vers les nouveaux médias. Davantage conscients des défauts des traditions dont ils sont les

²⁷ Chris Hedges, « The Creed of Objectivity Killed the News », *truthdig*, http://www.truthdig.com/report/item/the_creed_of_objectivity_killed_the_news_business_20100131/, 31 janvier 2010.

²⁸ Axel Bruns, *op. cit.*, p. 83.

héritiers, celles du journalisme impartial, ils s'intéressent et s'appuient sur l'outil que représente la contribution longtemps négligée de leurs lecteurs²⁹. Les chroniques ou autres articles adhérant trop strictement aux règles de l'objectivité, parfois source de frustration, trouvent leur exutoire dans des entrées de blogues, souvent écrites par les auteurs mêmes de ces articles qui souhaitent ajouter une saveur ou une nuance supplémentaire à leur propos, tout en échappant aux contraintes éditoriales habituelles. Voilà la solution qu'ont trouvée les journalistes : ils se sont intégrés volontairement dans une société (la *blogosphère*) dont l'exclusion pouvait s'avérer nuisible, de manière générale. S'emparant de l'outil et de la culture du blogue, ils ont ouvert la porte à une transformation de leur contenu grâce au travail communautaire. Prenant en considération leurs lecteurs et leurs détracteurs, ils ont su s'attirer leur collaboration et se munir d'outils efficaces pour réduire l'impact de leur critique.

On peut citer en exemple les phénomènes du *liveblogging* et du *twittering*, instances d'énonciation où un auteur, à la manière d'un journal intime, met à jour sur une base régulière, quasi-instantanée (événement, mise à jour, nouvel événement, nouvelle mise à jour), un récit dont la construction se base sur une collection d'éléments épars, fournis par diverses sources. « Anyway, I'll be liveblogging, of course, so check back at 3:30 pm for all the action. In the meantime, catch up on previous Guergis Jaffer coverage [here](#). »³⁰ De telles formules sont couramment utilisées pour souligner la contribution d'un autre membre de la communauté au thème traité dans ce genre d'activité (*liveblogging*). On y intègre un court commentaire et parfois des liens vers du contenu apparenté pour brosser un meilleur portrait d'ensemble du sujet abordé. C'est là une illustration de l'institution journalistique utilisant les nouvelles technologies de l'information pour pallier à ses insuffisances, ou *bonifier* son propos.

²⁹ Patrick Lagacé, « Appel à tous, une décennie technologique » *Le blogue de Patrick Lagacé*, <http://blogues.cyberpresse.ca/lagace/2009/12/18/appel-a-tous-une-decennie-technologique/>, 18 décembre 2009.

³⁰ Kady O'Malley, « UPDATE — Look how interested we all are in green energy projects! — Liveblogging Jaffer and Glemaud at Gov't Operations », *CBC news*, <http://www.cbc.ca/politics/insidepolitics/2010/04/look-how-interested-we-all-are-in-green-energy-projects---liveblogging-jaffer-and-glemaud-at-govt-o.html>, 21 avril 2010.
Lien de la citation : Résultats marqués « guergisjafferwatch », *CBC news*, http://www.cbc.ca/cgi-bin/MT4/mt-search.cgi?blog_id=96&tag=guergisjafferwatch, dernière consultation : 24 avril 2010.

De même, lorsque confrontés à leurs *défauts* ou erreurs de parcours, faux pas éthiques et distorsions de la réalité, les journalistes ont accès à de nouveaux mécanismes d'imputabilité, un système de commentaires par exemple, lorsque leurs textes sont publiés en ligne. Souvent adapté à l'*ethos* polymorphe de la blogosphère, lui-même basé sur des valeurs comme la liberté d'expression et le droit à l'anonymat, le système de commentaires propose au lecteur une mesure de contribution (ou de déconstruction) de l'énoncé journalistique en échange de son identification ou, à tout le moins, une manifestation de sa bonne volonté : reproduire des lettres affichées au hasard sur son écran, choisir un pseudonyme, etc. La modération de ces systèmes varie en fonction de l'auteur, de l'éditeur, du diffuseur et du genre de texte publié. Un simple blogue pourrait permettre les commentaires anonymes, alors que celui d'une personnalité connue pourrait exiger l'inscription du commentateur par le biais d'un compte affilié ou la création d'un compte d'utilisateur régulier. Certains choisissent de trier eux-mêmes, un par un, les commentaires entrants; d'autres, de les interdire complètement. Certains accordent une liberté absolue à leurs lecteurs. Enfin, une règle d'or générale veut que le diffuseur ait le contrôle de tout ce qui est publié sur son site. Ensuite, il paraît évident que plus le texte ou l'entrée originale se réclame d'une posture sérieuse, plus on exigera des commentateurs qu'ils se compromettent (qu'ils affichent leur sérieux) pour apporter leur contribution à la discussion. Il s'agit parfois, comme on l'a dit précédemment, de s'identifier plus précisément ou de respecter un standard de civilité dans la conversation.

1.2. TERREAU POLITICO-CULTUREL DE LA SATIRE CONTEMPORAINE : DES DISCOURS POLARISATEURS CARACTÉRISÉS PAR LEUR ABSENCE DE REcul ENVERS EUX-MÊMES.

La satire, comme nous l'expliquerons de manière détaillée ultérieurement, consiste notamment à s'appropriier le discours d'un adversaire en mettant de l'avant ses défauts, ses vices, sa rhétorique trompeuse et sa lourdeur intellectuelle (une *dullness* du propos) pour le discréditer au regard, à la fois de ses partisans et de ses détracteurs. La première décennie du XXI^e siècle est, dans le cas particulier des États-Unis, une période riche en publications de

discours et d'énoncés présentant un nombre important de ces défauts et arguments fallacieux. Souvent par une simple distorsion ou par une exagération littéraire similaire à la caricature en arts visuels, le satiriste soumet ces énoncés à la loupe implacable de la raison et du sens commun, dans le but précis d'établir une *distance ironique*, un *recul* des individus par rapport aux valeurs véhiculées. Fait important, un nombre remarquable de personnalités publiques – politiciens, animateurs, commentateurs, « citoyens concernés » – participent à la diffusion d'une rhétorique incendiaire trop peu souvent remise en question dans l'idéologie fondamentale qu'elle promeut. Notons au passage que le journalisme et les médias de l'information, assujettis aux règles institutionnelles qui les caractérisent, constituent l'un des principaux outils de validation de cette dynamique inflammatoire en pleine expansion.

Un certain nombre de facteurs doivent être pris en compte afin d'expliquer l'état actuel du discours public américain. Il y a, entre autres, la mise en place d'un réseau de « moulins à idées », c'est-à-dire des fondations et organismes visant à poser les bases intellectuelles du conservatisme américain tel qu'on le connaît aujourd'hui. Feu William F. Buckley, fondateur du magazine *National Review* en 1955, est à cet égard l'un des modèles reconnus et admirés dans les cercles de la droite américaine contemporaine. Il n'est cependant que l'un des pionniers du mouvement, comme l'explique Markos Moulitsas :

Think tanks sprung up like weeds. By the time the Scaife-funded Heritage Foundation launched in 1973, it was their eighth think tank focused on economic and foreign policy ideas. Through the 1970s, more such groups were set up, including the American Legislative Exchange Council in 1973 and the libertarian-leaning CATO institute in 1977.³¹

Buckley représente une facette *respectable* des premières manifestations du conservatisme contemporain américain, qu'il cherche dans une grande mesure à soumettre à l'épreuve de la réalité : on lui attribue une grande part de crédit pour l'expulsion (ou l'aliénation) de la *John Birch Society* des tribunes publiques conventionnelles – le cheval de guerre principal de la « JBS » ayant été, jusqu'à aujourd'hui, la sempiternelle « menace rouge » de conspirations

³¹ Markos Moulitsas et Jerome Armstrong, *Crashing the Gate : Netroots, Grassroots and the Rise of People-powered Politics*, USA, Chelsea Green Publishing Company, 2006, p. 107.

communistes ou d'attaques persistantes contre le principe de liberté individuelle. Sa participation active à la mise en place et à l'expansion des premiers « think tanks », les moulins à idées à l'origine de l'essentiel du *credo* conservateur actuel, a contribué à cimenter les valeurs et théories politiques encore professées aujourd'hui par la majorité des Républicains et un nombre non négligeable de Démocrates.

Les organismes partisans identifiés plus simplement comme des « think tanks » ont, depuis cette période et sans discontinuité, proliféré, récupérant des idées auparavant novatrices et dont le mérite n'avait pas été parfaitement démontré pour les élever progressivement au rang d'idéologies, favorisant un modèle de critique « dynastique » (la répétition des idées à travers les générations) aux dépens d'une critique méritocratique (la promotion du concept le plus efficace). Ce faisant, ils ont accordé davantage d'importance aux membres et partisans de leur mouvement en accord avec leurs lignes de parti générales – supériorité morale de la nation, dédain de la taxation, activisme militaire, interventionnisme international, vénération de la Constitution, de la loi et de l'ordre, etc. – qu'à ceux suggérant la perfectibilité de ces mêmes lignes de parti. En ce sens, c'est sans surprise qu'une fois ces pratiques poussées à leur conclusion logique, on puisse observer les manifestations d'un cannibalisme intellectuel qui consiste à réprimer brutalement les dissidents d'un mouvement qui se considère au-dessus de toute critique. À titre d'exemple, reprenons le propos de Jim Newell commente ici la « démission » de David Frum :

During and after the 2008 election, former Bush speechwriter David Frum criticized his party for being insane and not caring about policy, for which he was fired from the *National Review*. During and after the 2009-2010 Health Care Battle, David Frum criticized his party for being insane and not caring about policy. Who was able to fire him *this* time? Ah, the American Enterprise Institute, perfect.³²

Le renvoi de David Frum par l'American Enterprise Institute illustre l'intolérance de ces institutions de la droite face à la possibilité d'une diversité d'opinions au sein même de leur population. Comme nous l'expliquerons à travers notre analyse de *Jon Swift* et de la

³² Jim Newell, « David Frum Fired Again », *Wonkette*, <http://wonkette.com/414449/david-frum-fired-again>, 25 mars 2010.

persona conservatrice qu'il endosse, identité elle-même inspirée par ces pratiques perverses de discrimination intellectuelle, cette imperméabilité du conservatisme institutionnel à la divergence des positions ne constitue ni un cas isolé, ni un phénomène circonscrit à la dissidence interne. Depuis le réalisme de Buckley, qui lui a notamment valu d'émettre une opinion plus nuancée sur la présence américaine en Irak que la plupart de ses collègues néoconservateurs, les tenants des principes fondamentaux du conservatisme s'y sont tant et tellement accrochés qu'ils se sont graduellement refermés sur leur propre idéologie, entretenant avec elle une intimité brouillant leur perspective. Le blogueur et écrivain Julian Sanchez rend ainsi compte du phénomène, dans une entrée de blogue qui trouvera écho jusque dans les médias grand public :

One of the more striking features of the contemporary conservative movement is the extent to which it has been moving toward *epistemic closure*. Reality is defined by a multimedia array of interconnected and cross promoting conservative blogs, radio programs, magazines, and of course, Fox News. Whatever conflicts with that reality can be dismissed out of hand because it comes from the liberal media, and is therefore ipso facto not to be trusted.³³

Si l'expression « *epistemic closure* » utilisée par Sanchez laisse place, en l'absence de contexte défini, à un certain nombre d'interprétations inexacts de son commentaire, l'explication qu'il en donne correspond à une définition de la réalité contemporaine *en phase* avec la mise en contexte historique que nous venons de faire : « Reality is *defined* » (nous soulignons), « cross promoting », « whatever conflicts with that reality can be dismissed », etc. Le blogueur brosse le portrait d'un mouvement dont la relation avec la réalité et les faits s'avère être, au mieux, conflictuelle. Dans cet ordre d'idées, le lexique qu'il utilise est conceptuellement approprié : « épistémique », en référence à la manière dont sont produites et acquises les connaissances utilisées et « clôture », au sens de se refermer sur soi-même.

Le problème tel que le conçoit Sanchez est effectivement de nature épistémologique et affecte deux niveaux interdépendants de la société américaine : les médias et la culture. « I

³³ Julian Sanchez, « Frum, Cocktail Parties and the Threat of Doubt », *Julian Sanchez*, <http://www.juliansanchez.com/2010/03/26/frum-cocktail-parties-and-the-threat-of-doubt/>, 26 mars 2010. Je souligne.

am a reasonable conservative who likes to write about politics and culture. Since the media is biased I get all my news from Fox News, Rush Limbaugh and Jay Leno monologues »³⁴, dira à ce sujet Al Weisel, sous le pseudonyme de sa *persona* Jon Swift. Le consortium de médias assortis *Fox*, sous l'emprise du conservateur de confession Rupert Murdoch, est, en effet, considéré comme le diffuseur et la tribune de positions inspirées du travail des « think tanks » de la seconde moitié du XX^e siècle à aujourd'hui : le credo du conservatisme et des valeurs de droites américaines. Le caractère partisan de *Fox News* ne serait pas aussi évident si la chaîne ne pratiquait pas systématiquement la purgation et l'ostracisme des discours qui la critiquent ou la questionnent – « the media is biased » représente en ce sens l'argument massue pour se fermer à toute ingérence, d'origine extérieure ou intérieure. On comprend comment la question revêt un aspect épistémologique lorsque survient un refus de s'exposer à la critique, ce qui brouille et affaiblit le caractère *factuel* des arguments avancés. La procédure d'acquisition des connaissances est de ce fait *viciée* et il ne peut qu'en aller de même sur sa diffusion.

Ainsi, *Fox News* et son approche de la nouvelle et du reportage sont l'une des manifestations les plus flagrantes de la faillibilité des médias grand public. L'étendue de leur audience engendre, en conséquence directe, la diffusion virale de leur idéologie au sein du public général. La *fermeture* intellectuelle auto-congratatoire que pratiquent ses animateurs et « journalistes », de la même manière que l'American Enterprise Institute lors du renvoi de David Frum, est reproduite et multipliée chez leurs millions de téléspectateurs. Ceux-ci répètent des positions sans support factuel, comme l'attaque de Glenn Beck contre le progressisme, qualifiant ce dernier de « cancer »³⁵ qu'il faut éradiquer. Radicalisant ses discours et positions originales, le mouvement, incapable d'adopter une posture critique par rapport à lui-même, voit émerger le résultat de son propre labeur sous la forme de groupes extrémistes tels les *Tea Parties*, des rassemblements populaires inspirés du *Boston Tea Party* et s'élevant de façon absolue contre la taxation et l'« ingérence » du gouvernement dans leur vie (traduire : contre le gouvernement). Dans un contexte où les médias les plus connus et

³⁴ Al Weisel, *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/>, dernière consultation : 19 mars 2011.

³⁵ David Neiwert, « Glenn Beck : 'The progressive movement... is the cancer' destroying the country », *Crooks and liars*, <http://crooksandliars.com/david-neiwert/glenn-beck-progressive-movement-canc>, 9 juin 2009.

visités (dont *Fox*, soumise aux diktats de Rupert Murdoch) contribuent à miner le discours public par leur caractère indiscriminé, l'intervention d'un tiers parti peut se révéler utile à l'imputabilité du média en question : nous référons ici à *Jon Swift*, un blogue dont le propriétaire n'est soumis ni à un employeur partisan, ni aux contraintes du journalisme traditionnel.

1.3. UN TOURISTE À BLOGUEVILLE : QUE DOIT-ON SAVOIR?

Fondamentalement, la blogosphère et le web en général, c'est-à-dire la société communicationnelle des utilisateurs de blogues et l'univers où elle opère, sont des phénomènes aux propriétés hermétiques. On s'y aventure pour la première fois par accident ou sur la base d'une référence extérieure. À témoin la page d'accueil du moteur de recherche *Google* : son interface minimaliste peut sembler dépourvue de convivialité à celui qui l'ouvrirait sans savoir précisément ce qu'il entend y « rechercher ». Choisir de suivre les liens directement offerts par *Google* peut souvent se conclure par une laborieuse séance de « cyberflânage ». De même, une fois entrés les mots ou l'expression illustrant, au mieux de nos connaissances, l'essence de l'objet à propos duquel nous cherchons des renseignements, nous devons nous en remettre entièrement à *Google* pour nous suggérer un résultat dont la pertinence varie en fonction d'un nombre de facteurs difficile à recenser. Lorsque la chance nous sourit, on aperçoit dans les premiers résultats une ou plusieurs entrées traitant du sujet recherché, généralement mises de l'avant à cause de la quantité de lecteurs ayant transité par la page en question. Prenons pour acquis que les concepts simples que sont la navigation du web et l'existence de blogues, le segment du web sur lequel nous focaliserons notre attention, sont compris de tous. Il demeure tout de même que les dynamiques régissant leur fonctionnement font partie d'une culture encore peu connue du grand public, de la même manière qu'un nouvel élève ne comprendrait pas la signification du geste de lever la main pour demander la permission de parler : il s'agit d'un code appartenant à une culture, à un ensemble de connaissances sociales. L'exemple de la main levée a notamment été utilisé par Stanley Fish pour expliquer comment certains acquis sociaux dont l'interprétation semble

couler de source sont en fait des constructions culturelles dont la connaissance est partagée par les membres de cette même culture. Tout est toujours une question de contexte. :

« Y a-t-il un texte dans ce cours? » [1] ne peut être interprété ou lu que par quelqu'un qui connaît déjà ce qui rentre sous la rubrique générale « premier cours du semestre » (ce qui préoccupe les étudiants, les problèmes bureaucratiques à régler avant que ne commence l'enseignement) et qui entend donc l'énoncé *sous l'égide de cette connaissance*, laquelle n'est pas appliquée après coup au fait mais responsable de la forme sous laquelle ce fait se présente immédiatement.³⁶

Fish explique ici comment la question « Y a-t-il un texte dans ce cours? » peut être entendue, en regard de la *communauté interprétative* que constitue le milieu académique, comme une manière de s'enquérir des textes à étudier lors d'un cours particulier au semestre qui commence. Mais elle peut aussi s'entendre différemment en regard d'un groupe plus *réduit* d'interprétants, celui de la classe de Fish, elle-même sous-jacente au milieu académique : « Étudierons-nous des textes résolument littéraires ou chercherons-nous par nous-mêmes la littérarité de ces textes? » Si les académiciens et les étudiants de Stanley Fish ont en commun un certain nombre de référents culturels, le deuxième groupe se distingue par les significations supplémentaires que le mentorat de Fish a ajoutées à leur interprétation du concept de « texte ». Ainsi, questionnant plus volontairement la notion du texte et l'autorité de ceux qui les fabriquent, les étudiants forment une nouvelle *communauté interprétative*, un ensemble d'individus partageant jusqu'à un certain point des références leur permettant de percevoir, d'*interpréter* (au sens de créer) le monde d'une manière similaire. Cette importante distinction entre deux groupes dont les membres sont apparentés nous sera utile en ceci qu'elle sera à la base de notre analyse de la « civilisation du web ».

Un nombre indéterminé (et d'ailleurs toujours changeant, à la hausse ou à la baisse) de références invoquées par les blogueurs et essayistes du web ne peuvent être « interprétées ou lues que par quelqu'un qui connaît déjà ce qui rentre » sous certaines « rubriques générales ». Cela fait donc de la blogosphère un monde entier et composite, formé de cultures

³⁶ Stanley Fish, *Quand lire c'est faire : l'autorité des communautés interprétatives*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2007, p. 32. Le chiffre 1 réfère à une interprétation possible de la question le précédant. Je souligne.

et sous-cultures se recoupant à divers degrés, à la manière exacte des communautés interprétatives de Fish. L'identification des différentes « rubriques », catégories de la connaissance et outils épistémologiques mis à notre disposition sur le web, nous permettra d'établir les balises nécessaires à notre repérage au cœur de ce monde. Afin de mieux saisir dans son ensemble le propos des blogueurs et des internautes en général, nous tracerons les grandes lignes du « filtre » interprétatif qu'ils partagent, une vision du monde à la contagiosité plus ou moins forte, générée de manière spontanée et communiquée par la force de la reproduction intellectuelle, à la manière des institutions de la pensée les plus autoritaires et les mieux établies.

Qu'est-ce qu'un *LOLcat*? En quoi l'expression *teabagger* peut-elle se révéler insultante? Que signifie « devenir viral »? Mitt Romney a-t-il quelque chose contre les chiens? L'absence de réponse satisfaisante à une seule de ces questions peut se révéler fatale à la compréhension d'un texte diffusé sur le web et faisant référence aux « rubriques » d'information sous lesquelles sont catégorisées les réponses à ces mêmes questions. Il s'agit probablement de la raison pour laquelle sont développés, quotidiennement, de nouveaux espaces de référence, à même le web, afin de poser, catégoriser, définir et localiser les nouvelles appropriations interprétatives de la blogosphère.

1.3.1. « I am aware of all internet traditions » : une évaluation diachrone des codes émergents.

Les « règles » régissant la communauté interprétative du web et ses sous-ensembles variés sont encore aujourd'hui, pour l'essentiel, indéfinies ou vagues. On peut relever certaines directions que les internautes adoptent pour gérer leurs communications, mais la première erreur d'un novice serait de tenter d'en tirer une image définitive ou **fixe**. C'est précisément ce qui est arrivé à l'auteur de ce regrettable oxymoron, « internet traditions », qui tentait d'apprendre l'art de la citation exacte à un blogueur ayant plutôt fait usage d'une

paraphrase ironique³⁷. Non contents de se moquer du commentateur, les autres participants à la discussion se sont vite emparés de l'expression pour lui signifier, premièrement, qu'il était impossible de connaître l'ensemble des « traditions » régissant la communauté du web, deuxièmement, qu'on pouvait même utiliser son ignorance pour en générer de nouvelles, comme la figure 1 (annexée) nous permet de l'observer. Dans le contexte décrit ci-haut, ainsi que dans l'ensemble de la blogosphère, on peut relever deux caractéristiques qui s'approchent davantage, ironiquement, d'une représentation définitive et fixe de cette communauté interprétative : son *incomplétude* (au sens où elle se renouvelle constamment et n'est jamais finalisée) et son *dynamisme* (le mouvement permanent vers un perfectionnement de la connaissance et de ses outils). La méthode d'édition communale derrière les *wikis* à l'origine des encyclopédies en ligne les plus utilisées témoigne avec exemplarité de ce caractère incomplet des articles publiés et consultés en ligne:

Quite apart from the more fundamental philosophical question of whether *it could ever be possible* to arrive at a full and complete definition of any one topic within an encyclopedia, the artefacts of the process remain as incomplete as the community's involvement is indefinite and subject to a continuing process of stigmergic negotiation — *Wikipedia* exhibits the core produsage principle of working with **unfinished artefacts in a continuing process**.³⁸

De la même manière qu'on peut retracer l'évolution d'un schème de pensée ou d'une idée générée par le web, sur le web, l'encyclopédie en ligne *Wikipédia* (dont nous traiterons plus loin en sa qualité de référence) conserve l'historique des modifications apportées aux articles sur des pages associées. On peut donc voir le chemin parcouru par l'article selon ses différents auteurs, leurs contributions à l'objet étudié et les interactions entre les divers acteurs participant à l'édition de l'article. L'émergence d'une nouvelle information ou d'une posture nouvelle par rapport à un objet de controverse, par exemple les pages de l'encyclopédie en ligne à propos de Charles Darwin et ses travaux, peuvent conséquemment se retrouver au centre de discussions fort animées entre les tenants de positions intéressées,

³⁷ John Cole, « I am aware of all internet traditions », *Balloon Juice*, <http://www.balloon-juice.com/2008/06/17/i-am-aware-of-all-internet-traditions/#comments>, 17 juin 2008. Captures d'écran à <http://knowyourmeme.com/memes/i-am-aware-of-all-internet-traditions>.

³⁸ Axel Bruns, *op. cit.*, p. 110. Je souligne en italiques.

mais divergentes.³⁹ Si la dernière modification de cet « historique » remonte au 30 avril 2010, on peut raisonnablement supposer que de nouvelles interventions auront lieu dans un avenir rapproché et que la vraie nature du web par rapport à ses objets est davantage « infinie » (tendue vers l'avenir) qu'« incomplète » (statique et abandonnée à elle-même). Un nouvel exemple d'accumulation de nouveaux regards, en accéléré, se trouve dans l'article de Wikipédia traitant des attentats de Londres :

Within minutes of the bombs going off in the London transit system, someone created a Wikipedia page called '7 July 2005 London bombings.' The article's first incarnation was five sentences long and attributed the explosions to a power surge in the Underground [...]. The Wikipedia page received more than a thousand edits in its first four hours of existence, as additional news came in.⁴⁰

Le principe de la mise à jour est la principale raison pour laquelle ce serait commettre une erreur que de tenter d'adopter une perspective *synchronique* face au web. Chaque publication ne peut être traitée, comme les chroniques de la presse écrite, à la manière d'une bouteille lancée à la mer dont on peut imbriquer la signification au sein d'une tapisserie d'apparence généralement immobile. S'il est possible de dépeindre un « état des choses » temporaire, c'est nier ou contourner la nature profonde des communications en ligne que d'omettre les contributions ou les changements qui découleront ou s'inspireront d'une publication originale. L'exemple du principe de *clôture épistémique* tel que défini par Julian Sanchez peut d'ailleurs se trouver de nouveau utile à prouver l'effet domino perpétuel qui sévit sur internet :

For if we choose only to expose ourselves to opinions and viewpoints that are in line with our own, studies suggest that we become more polarized, more set in our ways. That will only reinforce and even deepen the political divides in this country. But if we choose to actively seek out information that challenges our assumptions and our

³⁹ (Sans auteur) « Talk : Charles Darwin », *Wikipedia*, http://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Charles_Darwin, 3 mai 2010.

⁴⁰ Clay Shirky, *Here comes everybody : the power of organizing without organizations*, New York, The Penguin Press, 2008, p.116.

beliefs, perhaps we can begin to understand where the people who disagree with us are coming from.⁴¹

Le concept général de « clôture épistémique », défini à la fin du mois de mars 2010 par le blogueur Julian Sanchez, s'est répercuté entre ce moment et le premier mai 2010 jusqu'aux discours du président des États-Unis (on peut spéculer une référence indirecte) et aura vraisemblablement encore un impact, sinon significatif, du moins durable, au-delà des derniers moments de rédaction de la présente étude, elle-même destinée à prendre place au sein d'un environnement fondamentalement synchronique. Voilà l'ironie derrière le fait de pouvoir assurer en manière de définition, par écrit, que les communautés interprétatives du web, elles, seront toujours exposées au changement.

1.3.2. Taxonomies et références en ligne : des outils désignés par le *consommateur*, pour le *consommateur*.

S'il nous apparaît à présent clair que les innovations et productions de la pensée virtuelle peuvent dépasser l'étendue et la vitesse de compréhension d'un esprit individuel, les moyens offerts par les nouvelles technologies deviennent aussi, par le fait même, la meilleure solution afin de pallier aux problèmes qu'elles causent. Face à la quantité toujours plus grande de références dont l'intégration est nécessaire aux membres de la culture du web pour rendre leur participation plus efficace, les utilisateurs ont imaginé (et conçoivent encore) de nombreux concepts s'appuyant sur la création communautaire pour colliger, classifier, catégoriser et discriminer les nouveaux artefacts s'ajoutant quotidiennement au réseau de connaissances partagées. La participation volontaire et l'absence de structures régulatrices (ou du moins, l'absence de hiérarchie rigide à proprement parler) sont deux avantages jouant en la faveur de l'établissement de ces infrastructures de connaissance :

The cost of all kinds of group activity—sharing, cooperation, and collective action—have fallen so far so fast that activities previously hidden beneath that floor (the Coasean floor) are now coming to light. [...] Social tools provide a third alternative :

⁴¹ Jonathan Chait citant Barack Obama, « Obama On Epistemic Closure », *The New Republic*, <http://www.nnr.com/blog/jonathan-chait/obama-epistemic-closure>, 3 mai 2010.

action by loosely structured groups, operating without managerial direction and outside the profit motive.⁴²

Encore une fois, la nécessité de transmettre rapidement une grande quantité d'informations souvent cruciales à la clarification d'un message est le motif principal derrière la création de ces taxonomies; on s'assure donc préalablement de l'*immédiateté* de leur disponibilité, c'est-à-dire de la facilité d'accès aux références. L'encyclopédie en ligne Wikipédia reçoit un très grand nombre de contributions, régulièrement, de même qu'un très grand nombre de visites, ce qui la rend plus immédiatement apparente aux moteurs de recherche variés qui assujettissent leurs résultats à ces critères de sélection. La grande quantité d'articles, toujours en expansion, assure au visiteur de trouver, souvent, une bribe d'information qui aura l'effet catalyseur de le rediriger vers une source pertinente originale. Par exemple, une recherche sur l'*habeas corpus* au Canada peut nous renvoyer à diverses sources et reproductions d'actes comme la Charte des Droits et Libertés, la section Dix de cette même charte, etc. En tant que référence-clin d'œil, Wikipédia permet souvent d'obtenir les informations principales liées à l'objet soulevant une interrogation. Si l'on peut questionner la qualité des articles et l'absence de supervision académique derrière leur composition, il a été démontré que cette « encyclopédie » contribue à l'amélioration du savoir de manière généralement positive :

For a Wikipedia article to improve, the good edits simply have to outweigh the bad ones. Rather than filtering contributions before they appear in public (the process that helped kill Nupedia), Wikipedia assumes that new errors will be introduced less frequently than existing ones will be corrected. This assumption has proven correct; despite occasional vandalism, Wikipedia articles get better, on average, over time.⁴³

On se retrouve donc avec un creuset bouillonnant d'informations, accessible à ceux qui en connaissent l'existence pour satisfaire le besoin immédiat de récupérer une pièce de culture auparavant absente de leur répertoire. Il est peu surprenant, dans cet ordre d'idées, que la blogosphère y fasse libéralement référence lorsque ressurgissent, par exemple, d'anciens litiges légaux comme *Roe v. Wade* ou *Miranda v. Arizona*, dont la teneur affecte à la fois la

⁴² Clay Shirky, *op. cit.*, p. 47.

⁴³ Clay Shirky, *op. cit.*, p. 119.

mise en place des lois contemporaines et le propos des participants aux débats qui prennent place sur des sujets afférents.

Cependant, il arrive aussi parfois que l'information recherchée par le lecteur ne relève ni du domaine public, ni des termes définis d'une histoire contemporaine, ni d'une forme de documentation quelconque que l'on pourrait s'attendre à trouver au sein d'une encyclopédie au cadre, somme toute, restreint. Ce sont là des ensembles de significations et de codes développés et utilisés par une communauté de manière informelle, tout comme le geste de lever la main, et qui sont partagés, souvent, de manière plus ou moins consciente. Voici « Jon Swift », employant ces pratiques comparables à une main levée :

Most of Goldberg's ideas could be expressed much more economically, not to mention entertainingly, by using LOLcats, an Internet meme where pictures of cats and other cute animals (or "varmints," as Mitt Romney likes to call them) are captioned with grammatically challenged prose.⁴⁴

Au sein des quatre lignes qui précèdent, on peut relever à tout le moins cinq méthodes différentes utilisées par le blogueur afin de pallier à l'incomplétude des informations qu'il prétend transmettre à son lecteur; ces méthodes ne sont certes pas mutuellement exclusives, et se complètent même généralement bien : l'usage de l'hyperlien, la référence à l'encyclopédie en ligne Wikipédia (sous forme d'hyperlien), la définition directe d'un concept (le LOLcat), la référence indirecte à un phénomène informant la discussion (l'anecdote de Mitt Romney) ainsi que, finalement, le renvoi du lecteur à ces autres sites de références (toujours avec l'hyperlien) gracieusement mis sur pied par la communauté interprétative du web 2.0 pour une compréhension accélérée des phénomènes notables prenant racine dans le monde virtuel.

Si de nouvelles formes de connaissances et de référents, telle la figure 1 (en annexe), sont spontanément générées par les membres actifs de cette culture, le fait que leur

⁴⁴ Al Weisel, « Jonah Goldberg's Shining (Liberal Fascism with LOLcats) », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2007/06/jonah-goldbergs-shining.html>, 30 juin 2007.

interprétation puisse échapper au spectateur/acteur en devenir mobilise les autres participants à rassembler ces objets de signification afin d'échafauder un homologue de Wikipédia : des sites internet *moins formels* où se retrouvent des « mèmes », des sèmes culturels ayant fait l'objet d'une appropriation de masse dont on vise à promouvoir la propagation. On peut nommément classer sous l'égide de cette catégorie des sites comme *icanhascheezburger*⁴⁵, adresse où sont reçus et publiés quotidiennement la majorité des « LOLcats » destinés à être récupérés éventuellement en tant qu'icônes au sein d'une situation d'énonciation favorisant leur utilisation (par exemple, lorsque *Jon Swift* suggère leur récupération à des fins de parodie). Un autre site d'importance relevant du même groupe serait celui du « dictionnaire urbain », *Urban Dictionary*, résultat de la collection communautaire de la plupart des idiomes donnant sa couleur à la trame discursive du web :

Newsblusterer Noel Sheppard is all blustered up because Chris Matthews called Rush Limbaugh an “underwater walrus.” The cause for Noel’s concern is not that Rush doesn’t indeed bear a striking resemblance to a drenched walrus in an open black shirt. No, Noel is clutching his pearls over this because he thinks that “underwater walrus” is an obscene reference of some kind. Say what? Does he mean this walrus?⁴⁶

Évidemment, le terme à connotation obscène « walrus » (morse) auquel fait référence Tintin est l'objet de l'effet comique ici, car il s'appuie à la fois sur l'interprétation de Noel Sheppard, qui associe le mot « walrus » à une vidéo de morse pratiquant l'auto-fellation, et sur la seconde connotation, elle aussi obscène⁴⁷, fournie par l'*Urban Dictionary*. Il est intéressant de noter que les termes tels que définis par la taxonomie du *Dictionnaire Urbain* voient leur crédit, ou capital d'appréciation, fluctuer selon l'évaluation (positive ou négative) des lecteurs. Ainsi, ce n'est pas toujours l'interprétation ou la signification la plus usitée qui grimpe au sommet du palmarès; mais la plus appréciée saura se tailler une place en tant que nouvelle codification d'un terme (souvent) dénotatif comme le mot « morse ». *Urban Dictionary* représente une instance de partage immédiat des références générées au sein d'un

⁴⁵ « Lolcats 'n' Funny Pictures of Cats », <http://icanhascheezburger.com/>, dernière consultation : 9 mai 2010.

⁴⁶ Tintin, « Sometimes A Walrus Is Just A Walrus », *Sadly, No!*, <http://www.sadlyno.com/archives/29831.html>, 4 avril 2010.

⁴⁷ « Walrus », *Urban Dictionary*, <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=walrus>, dernière consultation : 9 mai 2010.

groupe subalterne, vers la plus diverse population faisant usage d'internet. *Know Your Meme*⁴⁸ remplit à un certain degré le même office, en ceci que le site documente les « événements » ayant fait les « manchettes » du web, c'est-à-dire les phénomènes ayant taxé de manière plus fortement quantifiable l'attention de la communauté virtuelle.

Nous sommes donc confronté, sous la forme du réseau de communications que représente l'internet, à un concept émergent, aux fondations solides, qui se caractérise par son dynamisme et son irréductibilité. La rapidité avec laquelle se reproduisent et circulent les connaissances n'a d'égale que celle avec laquelle viennent s'imposer le « bruit » et les interférences typiques d'un monde où sont *trop nombreuses* les informations disponibles. Contrairement au journalisme traditionnel, qui tente de se faire l'arbitre légitime de l'objectivité et du savoir, la blogosphère et les réseaux d'acteurs qui gravitent dans son voisinage adoptent une posture auto-correctrice, faisant d'eux-mêmes l'outil méta-critique nécessaire au perfectionnement (toujours en activité) de leurs produits. On s'assure notamment que les références les plus iconiques sont partagées par la masse et qu'elles sont appropriées, selon le message à transmettre.

L'émergence du web comme outil distinct de questionnement des connaissances produites s'avère être une étape cruciale dans le renversement des tendances « idéologisantes » observées dans ce chapitre. On peut dire, dans un certain sens, que les conservateurs reaganiens comme William F. Buckley, en fondant leurs moulins à idées, ne se sont pas dotés des outils nécessaires pour interroger, réviser et perfectionner leurs théories. Alimentant le cercle vicieux dans une perspective de prospérité, ils ont laissé leurs tenus-pour-acquis et lieux communs (tels la main invisible et la supériorité morale) contaminer le discours des médias peu scrupuleux, qui se sont empressés de promouvoir une ligne de parti qu'ils croyaient s'appuyer sur une base entièrement factuelle. Au contraire d'une méritocratie où auraient été récompensées l'efficacité et la logique d'un argument bien construit (par exemple, sur le web), c'est à celui qui aboyait le plus fort que l'on a tendu les lauriers, en politique comme en journalisme. Il n'est donc pas surprenant que le recul jusqu'alors

⁴⁸ *Internet Meme Database : Know Your Meme*, <http://knowyourmeme.com/>, dernière consultation : 9 mai 2010.

cruellement absent du discours public ait été réintroduit par ceux dont les pratiques épistémologiques semblaient les plus saines : blogueurs, « Wikipédiens » et autres internautes d'un naturel sceptique. De même, si l'imputabilité renouvelée du politique doit son existence à des sources d'informations aussi bien diversifiées qu'*éprouvées* par la culture du web, on peut aussi remercier la résurgence d'un nouveau mode d'énonciation lui-même de nature éminemment politique : la *satire*, dont la combinaison avec la communauté interprétative du web allait amplifier son effet sur le rétablissement d'une distance critique chez les médias et figures politiques contemporains.

CHAPITRE II

LA SATIRE : UN GESTE POLITIQUE, UNE INTERPRÉTATION DU MONDE

Le 23 octobre 2008, Al Weisel publie une entrée sur le blogue *Jon Swift* intitulée « Great Moments in Election-Year Blogging »⁴⁹, qu'il coiffe à son sommet d'une photographie du personnage interprété par l'acteur Donald Sutherland dans le film *Invasion of the Body Snatchers* (1978). La référence oblique à la possession nous prépare à l'introduction parodique qui suit:

No matter what happens in this year's election, the conservative blogosphere deserves to win a collective Pulitzer Prize for its election-year coverage. While the mainstream media has given Americans a *very distorted* picture of Barack Obama, portraying him as a thoughtful, intelligent, unflappable, decent family man who has the temperament and judgment to be President, the conservative blogosphere has been the only place where you can get the real story.⁵⁰

Somme toute, ce sont des traits de caractère que l'ont pourrait associer à une personnalité raisonnable, celle d'un homme « réfléchi, intelligent, décent », etc., qui sont définis comme étant une « distorsion » de la réalité par celui qui se dit être un conservateur au tempérament raisonnable. Cette collection de théories sur de nébuleuses conspirations supposément engrangées par Obama lui-même, dont celle du certificat de naissance (encore en activité à ce jour), crée après sa publication un certain remous dont on peut sentir les répercussions jusque dans le *New Yorker* : « Above all, the seething resentment, the mix of arrogance and impotent

⁴⁹ Al Weisel, « Great Moments in Election-Year Blogging », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2008/10/great-moments-in-election-year-blogging.html>, 23 octobre 2008.

⁵⁰ *Ibid.*, 10 mai 2010. Je souligne.

rage that burns at the heart of the paranoid style in politics. The problem isn't lack of education—it's that of a self-isolating political subculture gone rancid. »⁵¹

Le 24 octobre 2008, George Packer, dans son blogue du *New Yorker*, met déjà le doigt (via *Jon Swift*) sur ce qui a été rebaptisé une « clôture épistémique » par Julian Sanchez. Weisel, quant à lui, se contente (presque) de s'emparer des références diffusées au sein de la blogosphère conservatrice et de les exposer, une à une, de manière à retourner leur argument contre les victimes de ses attaques. Par un simple effet d'accumulation, conjointement à de judicieuses hyperboles, il démontre la propension de ses adversaires à « chercher des poux » au politicien qui ne correspond pas à leur vision du monde, se faisant les victimes inconscientes de leurs propres biais (« Je cherche une réponse qui me plaît *en dépit* de son illogisme »).

Ce qu'il est important de spécifier, c'est que l'ensemble des sources de Weisel ainsi que les réactions qu'il suscite fonctionnent sur la base des références que la communauté impliquée dans la discussion partage. C'est-à-dire que le mécanisme supportant l'attaque satirique serait compromis en l'absence de compréhension du lecteur des thèmes abordés par le locuteur. Le satiriste, donc, écrit pour être compris de son lectorat : son propos est nécessairement circonscrit aux objets de l'époque qu'il choisit de traiter, le plus souvent la sienne, et oppose par le fait même une écriture opportune (circonstancielle) aux créations intemporelles (universelles, immortelles, etc.) qui peuvent être récupérées des centaines d'années après leur composition. En conséquence, l'écriture satirique se démarque des autres par sa nature profondément *séculière*; ancrée dans l'actualité, elle émane d'une volonté politique de son auteur d'offrir une *lecture* du monde où lui et ses lecteurs évoluent. L'ajout du *filtre* satirique à la perception originale de phénomènes et d'événements bien réels constitue une interprétation, une fabrication/reconstruction de ce réel visant la transmission d'un message précis de l'auteur vers son public. Ce sont des éléments caractéristiques du mode d'expression satirique que l'on retrouve au fondement de l'écriture de Jonathan Swift,

⁵¹ George Packer, « Interesting Times : End of an Era (4) », *The New Yorker*, <http://www.newyorker.com/online/blogs/georgepacker/2008/10/end-of-an-era-4.html>, 24 octobre 2008.

auteur des XVII^e et XVIII^e siècles ayant composé *Les Voyages de Gulliver* et inspiré la création du blogue *Jon Swift*.

« This principle, » ajoute à ce même sujet Edward Rosenheim, « is simply that the satirist presumably writes to be understood. His attack is designed to persuade or delight. In consequence, the objects of his attacks must be discernible to his audience. »⁵² Dans ce chapitre, nous établirons une liste, non pas exhaustive, mais signifiante, des procédés satiriques utilisés par Jonathan Swift qui sont garants d'une compréhension du texte par son destinataire en regard d'une lecture contextuelle. C'est-à-dire que nous identifierons les modes d'expression favorisés par Swift lorsqu'il s'appuie sur des références qu'il estime partager avec ses lecteurs. Nous explorerons notamment le concept de *persona*, qui consiste à endosser temporairement l'identité (en guise de masque) de ses adversaires pour utiliser leurs arguments et les retourner contre eux. Le rôle qu'il s'efforça de jouer au sein de la querelle des Anciens et des Modernes sera également examiné – les positions adoptées dans ce débat ayant notablement été diffusées dans ses écrits ultérieurs. Nous observerons les similarités entre rhétoriques politique et littéraire, de même que les contaminations discursives qui en découlent nécessairement.

Herbert Davis explique comment la popularité du texte plus « inoffensif » des *Voyages de Gulliver* encourage un libraire londonien à réimprimer ses textes à saveur plus explicitement politique :

As a result of the great popularity of Gulliver, a London bookseller reprinted, at the end of 1729, a volume of Swift's dangerous political writings in which, five years before, he had challenged the English government in the matter of its political and economic treatment of Ireland, and had endeavored to teach the people of Ireland to use the method of « boycott » [...].⁵³

⁵² Edward W. Rosenheim Jr., *Swift and the Satirist's Art*, Chicago, U. of Chicago Press, 1967, p. 33 (réintroduction de la citation 11).

⁵³ Herbert Davis, *Jonathan Swift: Essays of his satire and other studies*, New York, Oxford University Press, 1964, p. 237.

Bien que les deux ouvrages cités ne soient guère apparentés dans la forme ou l'approche argumentative adoptée (l'un relevant davantage de la fiction parodique, à la manière de *La Princesse de Babylone* de Voltaire; l'autre, du pamphlet politique ouvertement partisan, voire séditionnel), ils se rejoignent sur le point de leurs mécanismes d'intelligibilité : ils ont été écrits au cœur de circonstances précises, sont destinés à des lecteurs qui en sont informés et correspondent en ce sens à la définition d'une écriture *opportune*. En mettant en lumière les modalités d'émergence de la satire de Jonathan Swift, nous aurons la possibilité de mieux cerner son caractère *politique* et *pragmatique*, ainsi que les motivations derrière le travail qu'implique l'attaque satirique. Cette exploration des premières manifestations littéraires de la satire sera la première étape vers l'analyse de sa récupération subséquente par les utilisateurs des nouvelles technologies des médias, c'est-à-dire la communauté virtuelle dans laquelle s'intègre Weisel aujourd'hui.

2.1. LA DISCRIMINATION PAR L'USURPATION : LES *PERSONAE* DE JONATHAN SWIFT.

Le Conte du Tonneau (A Tale of a Tub), écrit par Swift, se présente de manière assez banale comme l'allégorie de trois frères, Peter, Martin et Jack, représentant respectivement les trois branches de la chrétienté présentes dans l'Angleterre de son époque : Peter (ou Pierre) qui représente l'Église catholique, Martin comme avatar de l'Église anglaise protestante, et Jack (ou Jean) comme héraut de l'anabaptisme et du calvinisme. En bon *Tory* (conservateur dans la terminologie politique anglaise) et adepte de l'argument raisonnable, Swift utilise la métaphore du manteau, légué par leur père aux trois frères, afin de peindre la défiguration de l'Évangile qui s'opère sous chacun des régimes : chacun des frères interprète le texte de l'héritage paternel (la parole des Évangiles) d'une manière qui lui fait porter et décorer son manteau différemment des deux autres. Il va sans dire que ce clivage, cette distinction entre les frères s'accroîtra avec le temps pour mener à des abus référant de manière quasi-immédiate, au-delà du texte, à des abus équivalents perpétrés par les trois Églises représentées. L'exposition satirique du méfait religieux, on le verra bientôt, n'est cependant que la « ligne directrice », le prétexte pour introduire au fil de l'écriture une variété

d'attaques contre des objets moins immédiatement repérables et pourtant toujours originaires d'une réalité contemporaine de Swift.

En effet, avant d'entamer définitivement la narration du *Conte*, Swift prend la peine, littéralement, d'embourber son lecteur dans une masse positivement *agonique* de matériel préliminaire, sous la forme de préfaces, d'introductions, etc. On peut relever, plus précisément dans les éditions postérieures à 1710 : une apologie de l'auteur face à la réception des précédentes éditions, un post-scriptum à cette apologie, une dédicace et adresse du libraire à Sir John Lord Sommers, une adresse du libraire au lecteur, une épître dédicatoire au *Prince Postérité* et à son « gouverneur » allégorique, le *Temps* et une préface finale en manière d'ultime « légitimation ». Comme le signale Rosenheim, la démarche semble avoir un caractère délibéré :

The extended introductory sections to the *Tale* which delay the beginning of the narrative proper until well over one-third of the physical volume has been completed are obviously a deliberate tease. This ludicrous proliferation of apparatus can be viewed as a general mockery of literary practice, directed against learned prefaces and annotation as well as fulsome dedications, apologia, and various species of personal self-advertisement.⁵⁴

Cette surabondance de prévenances superflues, dont l'effet est encore amplifié par une dernière introduction là où devraient se trouver les premières lignes du récit des trois frères, et par une pléthore d'autres digressions venant interférer avec le fil du *Conte*, frappe par son caractère délibéré (l'exagération est évidente) et représente le premier des indices nous amenant à questionner la littéralité du propos de Swift. Une lecture d'autres textes publiés durant cette même période permet de préciser la piste se dessinant pour expliquer cette apparence de laisser-aller de la part de l'auteur : « The parallel between Swift's jestingly multiplied introductions and this egregious procedure of L'Estrange is so close that it is hard to believe that Swift's joke is directed merely against a common literary practice. »⁵⁵ En recoupant le travail de Swift avec les procédures laborieuses de Roger L'Estrange,

⁵⁴ Edward W. Rosenheim Jr., *op. cit.*, p. 61.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 62.

Rosenheim perçoit les grandes lignes d'une imitation méthodique par Swift, qui souhaite mettre en lumière les pires aspects, ou les plus dignes d'être critiqués, de l'écriture de L'Estrange. La connaissance des textes de L'Estrange est la référence à partager pour le destinataire du *Conte du Tonneau* afin de comprendre que cet amas introductoire disgracieusement empilé par Swift n'est pas uniquement le fruit de son imagination, mais l'imitation savante de son adversaire dont il juge l'écriture inélégante. Ce faisant, il en *interprète* la qualité (ou la « reconstruit ») et fait part de cette interprétation à son lecteur.

« I shall now dismiss our impatient reader from any further attendance at the *porch*, and having duly prepared his mind by a preliminary discourse, shall gladly introduce him to the sublime mysteries that ensue. »⁵⁶ Employant les méthodes d'écriture de L'Estrange, elles-mêmes l'apanage des auteurs dits modernes, Swift s'acharne à exaspérer, précisément, l'impatience de son lecteur pour démontrer la superfluité ou la démesure du procédé impliquant la sur-utilisation de matériel introductif. En employant l'adverbe « duly », qui signifie « dûment », il passe à une lettre du mot « dully » qui, lui, signifie à la fois « de manière ennuyeuse » et « de manière peu affûtée ». On dit souvent de l'esprit anglais, le *wit*, qu'il est *sharp*, aiguisé, l'ennui se voulant donc son contraire : émoussé, ou *dull*. Swift combine l'usurpation du procédé moderne de la préface laborieuse avec un commentaire détourné sur la nature ennuyeuse ou le manque d'esprit que suppose cette lourdeur en manière de termes d'entrée. De façon formelle, l'entrecroisement des deux produit l'effet rhétorique de discrimination que cherche à imposer l'auteur à son lecteur : une dépréciation de la procédure et, par contamination, de ceux qui l'utilisent. On retrouve là la première manifestation (du moins, dans le *Conte*) de l'un des modes d'énonciation les plus efficaces dans les tirades swiftiennes, celui de la *persona*. Le concept de *persona* se définit comme une identité que s'approprie un auteur, de diverses manières (ce peuvent être des tournures de langage, le contenu du discours ou l'expression du discours, en littérature), pour diverses raisons. Dans le cas de Swift, comme on peut le voir ici, la personnification entretient une visée de critique de l'auteur personnifié par la récupération de ses procédures et la mise en évidence de leurs vices. Dans le cadre de cette illustration en particulier, elle s'appuie donc

⁵⁶ Jonathan Swift, *A Tale of a Tub and other works*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 25.

davantage sur la forme de son discours, que sur son contenu, même si Swift va même parfois jusqu'à emprunter quelques-uns des mots employés par les victimes de ses attaques, sans qu'on puisse aller jusqu'à le taxer de plagiat. Il ne s'arrête cependant ni à la forme, ni au contenu des écrits et énoncés des autres et parfois, c'est d'une manière sensiblement détournée que l'on peut apercevoir en jeu les mécanismes de la *persona*.

Il (le personnage du satiriste) affiche à cet effet trois traits constants, des *éthè* ou « airs », pour reprendre le terme de Barthes, qu'il montre à son lecteur. Le premier *éthos*, le bon sens moral du *vir bonus*, correspond à celui de l'orateur classique. Le deuxième, le comique, se mêle à un troisième, l'esprit critique, pour se charger d'une tonalité tendancieuse.⁵⁷

Il est donc nécessaire, pour le bon fonctionnement de la satire, que le lecteur saisisse la position préalable (possiblement fallacieuse, ou à tout le moins sophistiquée) de supériorité morale qu'occupe le satiriste pour qu'il puisse subséquemment juger de la nature grotesque (ou comique ou absurde) des paroles qu'il profère, ou qu'il met en scène dans le cas d'une *persona* positive. Un jugement transparait à travers l'utilisation et la *distorsion* des propos d'autrui. En tant que Classique (bien), Swift prétend parler au nom de la Modernité littéraire (mal) en suggérant d'utiliser les résidents de l'institution psychiatrique (ou mentale, selon la terminologie de l'époque) Bedlam pour combler divers postes d'autorité d'une manière qui rétablirait l'équilibre de leurs « vapeurs » (aspect grotesque) : « Of such a great emolument is a tincture of this *vapour* which the world calls *madness*, that without its help the world would be deprived of those two great blessings, *conquests* and *systems* [...]. »⁵⁸ Alors qu'il définit le concept de *folie* dans cette même digression intitulée « A Digression Concerning the Original, the Use, and Improvement of Madness in a Commonwealth », à la manière des Modernes, comme un dérèglement des *vapeurs*, il suggère comme innovation toute simple de déplacer les individus souffrants de conditions mentales diverses en un contexte plus favorable à l'harmonie de ces mêmes *vapeurs* :

⁵⁷ Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire (littératures française et anglaise)*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 184.

⁵⁸ Jonathan Swift, *op. cit.*, p. 82.

Is any student tearing his straw in piecemeal, swearing and blaspheming, biting his grate, foaming at the mouth, and emptying his piss-pot in the spectators' faces? Let the right worshipful the *commissionners of inspection* give him a regiment of dragoons, and send him into Flanders among the *rest*.⁵⁹

On voit donc comment, par la présentation d'une telle fumisterie prétendument scientifique, celle attribuant aux individus souffrant de conditions mentales encore inconnues un diagnostic fondé sur des raisonnements douteux ou fallacieux, Swift suggère la culpabilité par association des promoteurs d'une telle vision du monde. Il appartient au lecteur de reconnaître, conséquemment, la position oblique du satiriste lorsqu'il utilise une ironie semblable, où sont suggérés deux sens différents et mutuellement exclusifs (« les fous sont les membres les plus utiles de notre société »/ « une interprétation moderne *et erronée* du monde suggère que les fous sont les membres les plus utiles de notre société »).

Cette structure sémantique implique un paramètre pragmatique : la disqualification du signifié 1 par le signifié 2 suit une visée correctrice, à la fois axiologique et comique. L'ironie distribue deux sens et deux valeurs contradictoires sur deux niveaux, dont le second met en cause le premier.⁶⁰

Par la représentation grotesque ou absurde des opinions de ses adversaires, Swift rend sa propre position implicite; lorsqu'il présente ce premier signifié distordu, que ce soit par effet d'exagération, d'accumulation ou de décontextualisation, il oblige son destinataire, du moins, celui en quête de sens, à retracer le parcours du message pour dégager le second signifié, celui s'appuyant sur une valeur morale adoptée par l'auteur lui-même. L'effet rhétorique, la persuasion s'opère également, de ce fait, à travers le déchiffrement du message : Swift ne souhaite certainement pas soumettre un régiment de soldats à l'autorité d'un résident de Bedlam ayant l'écume aux lèvres; pourquoi suggère-t-il une telle absurdité? À qui d'autre pourrait-on attribuer ce genre de réflexion douteuse? Etc. Il ne s'agit là que d'un exemple singulier, assez éloigné du « thème » du conte; mais malgré son caractère isolé, il nous permet d'établir, conjointement à l'allégorie des trois frères, une base cruciale à la définition du concept de satire :

⁵⁹ *Ibid.*, p. 85.

⁶⁰ Sophie Duval et Marc Martinez. *op. cit.*, p. 187.

On la confond fréquemment avec la parodie alors que leurs objectifs ultimes divergent : la parodie est toujours intertextuelle et la satire extra-textuelle. La première vise un texte alors que la seconde déborde du cadre littéraire pour se projeter vers des cibles réelles. Toutefois, la satire peut enrôler la parodie.⁶¹

La représentation des méfaits et du laisser-aller des institutions religieuses anglaises à travers le récit de Peter, Martin et Jack, témoigne de phénomènes et d'événements éminemment *réels*, c'est-à-dire qui relèvent d'une base concrète se trouvant à l'origine de l'inspiration de Jonathan Swift. C'est pourquoi l'allégorie dépeint une « institution » et que cette institution est « anglaise », ces deux phénomènes étant eux-mêmes subordonnés à un ordre temporel limité et pouvant être appréhendé par un nombre *fini* d'individus. Lorsqu'il cite le personnage de Jack dans les termes suivants,

'It was ordained', said he, 'some few days before the Creation, that my nose and this very post should have a recounter, and therefore nature thought fit to send us both into the world in the same age, and to make us countrymen and fellow-citizens.'⁶²

Il est évident, pour quiconque comprenant ce qui entre dans la rubrique générale « émergence du calvinisme en Europe », que Swift se moque du profond déterminisme animant l'enthousiasme et le zèle des calvinistes. Il attaque l'homme se réclamant de son statut d'« élu » pour motiver et expliquer chacun de ses gestes, dans l'accident comme dans la délibération : Jack, ayant choisi, dans sa foi aveugle, de marcher les yeux fermés, est allé se fracasser le nez sur une pancarte (« this very post »). L'infortuné attribue immédiatement l'événement à un décret du destin, dans une caricature de l'archétype calviniste. Cela devient plus évident lorsque Swift continue, en faisant dire à Jack : « Now, had my eyes been open it is very likely the business might have been a great deal worse [...] », ⁶³ alors qu'un œil averti et ouvert eût tout simplement été la seule précaution nécessaire pour n'aller point s'écraser le nez dans une pancarte. La victime de la satire, le zélote calviniste, est plus ou moins localisée dans le temps, et en dehors du texte. Dans le même ordre d'idées, l'attaque dirigée contre les

⁶¹ *Ibid.*, p. 185.

⁶² Jonathan Swift, *op. cit.*, p. 94.

⁶³ *Ibid.*, p. 94.

Modernes par le biais de ses (sirupeuses? consciemment maladroites? immondes? incalculables?) préfaces s'appuie sur un procédé qui, s'il s'apparente à l'intertextualité par sa récupération des modes d'expression d'autrui, garde tout de même une nature foncièrement *séculière* : un événement, une occurrence précise dans une époque donnée sont à l'origine d'une *réaction* de la part du satiriste qui fonde son texte sur le même monde qui a vu naître cet événement. Ce n'est pas sans raison qu'il dira lui-même, face aux vices *universels* et *intemporels* de l'humanité : « Now, if I know anything of mankind, these gentlemen might very well spare their reproof and correction, for there is not through all nature another so callous and insensible as the *world's posteriors*, whether you apply to it the *toe* or the *birch*. »⁶⁴

Effectivement, ils sont généralement dédaignés ou perçus comme des bienfaiteurs, ceux qui dédient à l'ensemble de l'humanité ses torts et ses travers, prêchant l'imperfection d'un groupe dont la force du nombre affecte proportionnellement sa capacité à recevoir (et à ignorer) la critique abstraite. Mais c'est un misanthrope que celui qui trouvera les mêmes défauts chez un individu, à la manière du satiriste affectionnant de circonscrire ses cibles à quelques personnalités en vue; c'est notamment la manière dont certains perçoivent encore Jonathan Swift aujourd'hui.

L'utilisation ou l'adoption d'une *persona* comme méthode d'énonciation nécessite, en regard de ces exemples, un référent extérieur (d'où le caractère extratextuel de la satire) vers lequel on peut projeter le propos du satiriste selon les paramètres dictés par cette simple question : « Qui imite-t-on ? » La nature référentielle de ce genre littéraire en particulier en a fait un outil particulièrement efficace pour tenir les autorités temporelles, imputables de leurs actions. C'est que, contrairement à la littérature de manière générale, voire même l'écriture pamphlétaire, le style satirique s'approprie un objet, une cible, une *victime* déterminés; au-delà du processus de création suggéré par le travail de l'auteur, l'étincelle à l'origine de l'élan scriptural jaillit à l'extérieur du texte, dans le siècle. La construction de satires représente en ce sens un exercice de lecture apparenté, à la fois au travail de critiques et de théoriciens de la

⁶⁴ *Ibid.*, p. 22.

littérature, et à celui des anthropologues, sociologues et autres érudits dont le métier se distingue par le recul qu'il impose par rapport à son objet : pour un satiriste, choisir une victime implique d'y porter son regard analytique, d'interpréter son existence et de partager le fruit de cette interprétation à un lectorat. La *persona* n'est qu'un des nombreux modes de transmission pouvant être employés afin de transmettre ces observations, à la fin du processus.

2.2. PERSONNE N'EST À L'ABRI : LA VICTIME SATIRIQUE.

2.2.1. La victime comme motif.

I confess there is something yet more refined in the contrivance and structure of our modern theatres. For, first, the pit is sunk below the stage, with due regard to the institution above deduce; that whatever *weighty* matter (whether it be *lead* or *gold*) may fall plumb into the jaws of certain *critics* (as I think they are called) which stand ready open to devour them.⁶⁵

Dans l'exemple ci-dessus, Swift étudie l'« intérêt » des salles de théâtre modernes en fonction de la pertinence pragmatique de leur architecture; il suggère, entre autres choses, que les matières sonores *pesantes* sont destinées aux critiques, qui eux-mêmes sont le plus souvent localisés sous la scène et donc, les mieux placés pour recevoir, la bouche grande ouverte, toute cette lourdeur, qu'il s'agisse de plomb ou d'or :

The initial image of the audience is offered in obvious derision of the slack-jawed, uncritical auditors who surround the mountebank, the gallows-orator, and, particularly, the dissenting preacher. And, in the latter paragraph, the delightful invention by which the physical properties of sound are attributed to the substance of the drama [...] is an amusing reflection on the quality of the stage.⁶⁶

⁶⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁶ Edward W. Rosenheim Jr., *op. cit.*, p. 72.

Swift *attaque*, sans l'ombre d'un doute, la réception indiscriminée d'une représentation théâtrale par lesdits *critiques*, audience à la bouche béante (« slack-jawed »), de même que leur caractère vindicatif (« ready open to devour them »). On peut voir dans le critique, en tant qu'avatar de la modernité littéraire, la victime que cherche à atteindre Swift par le biais de cette attaque. Mais la satire, par l'ironie, l'exagération, la distorsion et l'imitation, multiplie les couches discursives pour livrer davantage de visions du monde qu'elle n'en suggère *a priori*. Par exemple, cet extrait est tiré de l'une des trop nombreuses introductions, la section I du *Conte* qui se veut son point de départ officiel mais qui finit tout de même par n'être qu'une autre digression laborieuse, avant la section II qui s'engage dans le récit à proprement parler. Nous avons déjà déterminé comment ces préfaces étaient au cœur du jeu du satiriste, mettant en scène la parole moderne dont il se faisait le détracteur. Voici que dans l'une d'elles, il en profite pour se moquer en même temps des critiques; nous nous retrouvons donc avec deux victimes : les critiques, et les Modernes en général. Mais ce n'est pas tout :

As he expounds on his "Physico-logical Scheme of Oratorical Receptacles or Machines" [...] Swift is able to deliver assaults against a list of victims which identifiably includes, at the least, Dryden, speculative philosophy, (particularly that of Englishmen), judges, lawyers, numerology, the Dissenters in general and the Presbyterians more particularly, John Dunton, and the conventions of the contemporary theater.⁶⁷

On peut balayer le catalogue des victimes de saillies swiftiennes du revers de la main sous prétexte qu'il serait trop laborieux de les repérer toutes, mais cette collection, même partielle, se révélera essentielle à l'illumination de la fresque dans laquelle s'intègre l'auteur lui-même, car ces divers éléments émanent de l'époque où il évolue et constituent le *motif* principal de son écriture.

Si la *persona* satirique doit être reconnaissable par les destinataires du texte à travers les codes établis, conventionnels et partagés que son emploi implique, la victime satirique est l'élément textuel qui permet à la fois d'identifier, premièrement, l'individu ayant inspiré la construction du masque et deuxièmement, les visées pragmatiques qu'entretient l'auteur dans

⁶⁷ *Ibid.*, p. 70.

le processus de construction de son texte. Si, parfois, l'exposition de la *persona* manque de précision dans la mesure où le locuteur n'avance pas explicitement au nom de qui il prend la parole, la victime de l'attaque, elle, complète et recoupe les informations manquantes quant à l'intentionnalité de l'auteur. On pourrait prendre, par exemple, l'illustration précédente (la pièce de bravoure de fausse érudition sur les qualités acoustiques du théâtre moderne) comme un énoncé proféré sous le masque du Moderne générique, entrecoupé d'arguments absurdes écorchant au passage les pseudo-sciences émergentes, les critiques, etc. Ce serait pourtant encore passer à côté de l'une des victimes majeures de ces courts paragraphes composés par Swift, c'est-à-dire le Révérend Père Narcissus Marsh :

And he is, of course, the same Marsh whose caution in 1694 delayed Swift's ordination and prompted his famous "penitential" letter to Temple, who seems to have had some part in Swift's failure to become Dean of Derry and the delay in his securing the prebend of Dunlavin [...]⁶⁸

Selon Rosenheim, le passage de Swift sur la circulation des sons au théâtre serait vraisemblablement une parodie, vengeresse, il va sans dire, d'un traité composé par le même Père Marsh et publié en 1683, dont le titre explique immédiatement la causation : *An introductory Essay to the doctrine of Sounds, containing some proposals for the improvement of Acousticks; as it was presented to the Dublin Society Nov. 12, 1683, by the Right Reverend Father in God Narcissus Lord Bishop of Ferns and Leighlin*. La visée pragmatique de Swift, dans cette partie du *Conte* où sa *persona* est floue ou ne peut être définie que de manière incomplète, serait donc de jeter le discrédit sur (notamment) le Père Marsh, par l'énumération grotesque et arbitraire des « lois » régissant la circulation du son en fonction des *thèmes* touchés par ceux qui produisent lesdits sons (la comédie est légère, la tragédie pesante...). La pointe spirituelle émane à la fois d'un grief subi par l'auteur, infligé par la victime (cause/motif) et d'un essai publié par cette même victime dont le contenu et la formulation ont participé à la construction d'un fragment de la *persona* moderne de Swift. Il imite, dans ses élucubrations ésotériques sur la scène anglaise, le discours risible (suggère-t-il

⁶⁸ *Ibid.*, p. 74.

obliquement) du Révérend Père dont les propos d'avertissement auraient retardé l'ordination du satiriste.

2.2.2. La victime comme indice historiographique.

Identifier la victime peut nous permettre de cibler les motivations à l'origine du travail satirique, mais aussi les motifs (c'est-à-dire, les thèmes et les composantes du même travail). Elle peut recouper les informations manquantes, par exemple, au sujet de la nature de la *persona*, du masque qu'endosse l'auteur pour attribuer son propos. Elle nous permet aussi, enfin, de reconstituer de manière intuitive la fresque historique dans laquelle s'intègrent l'auteur et son œuvre. La victime est garante d'une meilleure compréhension du texte dans la mesure où sa découverte s'inscrit au sein d'une lecture contextuelle; autrement, elle nous échappe. À témoin l'opinion qu'a Swift du *True Critic*, qui jalonne l'ensemble du *Conte du Tonneau* de manière fragmentaire et dont on doit comprendre les différents référents pour déchiffrer les double-sens :

The third, and noblest sort, is that of the *TRUE CRITIC*, whose original is the most ancient of all. Every *true critic* is a hero born, descending in a direct line from a celestial stem by Momus and Hybris, who begat Zoilus, who begat Tigellius, who begat Etcaetera the elder; who begat B[e]ntley, and Rym[e]r and W[o]tton, and Perrault, and Dennis, who begat Ecaetera the younger.⁶⁹

En s'appuyant sur l'inspiration antique de la mythologie grecque, Swift attribue aux « True Critics », de la même manière qu'on le faisait avec les héros de l'Antiquité, une ascendance littéralement divine qui sert à témoigner de leur noblesse et du caractère sublime de leur personne. Alors qu'il catégorise sous l'étiquette de vrai critique ses contemporains Bentley, Wotton, Rymer, Dennis et Perrault, leurs ancêtres divins, ceux dont ils « descendent en droite ligne » et qui devraient motiver la louange à leur égard et le respect de leur travail, répondent aux noms de Momus et d'Hybris, c'est-à-dire les divinités de la moquerie, de la critique injuste (Momus) et de la démesure (Hybris). Par contamination, il suggère que ces dieux

⁶⁹ Jonathan Swift, *op. cit.*, p. 44.

mesquins ont enfanté les pionniers et figures de proue de la critique anglaise, tributaires des traits de caractère qu'ils représentent.

Swift enrobe son propos d'une fausse louange dont on sent fortement pointer l'ironie, voire le sarcasme. L'interprétation du vrai critique qu'il offre à son lecteur se place en fonction de la position que Swift a choisi d'occuper lui-même au sein de la querelle des Anciens et de Modernes, c'est-à-dire en partisan des sources antiques et en opposition aux nouvelles formes de littérature prisées par les Modernes; c'est sans surprise, d'un côté, que son écriture ait jailli d'un conflit à la fois extra-littéraire et métalittéraire et que, de l'autre, il informe son discours de thèmes et constructions puisés dans les sources dont il se fait l'ardent promoteur. Grâce à l'écriture satirique, on dégage une petite partie du débat animant les cercles littéraires anglais des XVII^e et XVIII^e siècles, c'est-à-dire des noms d'auteurs dont les thèses sont en inadéquation avec celles de Swift, et on est invité, en tant que destinataire, à investiguer davantage les éléments textuels puisés dans le corpus antique afin de déchiffrer la teneur piquante des arguments du satiriste. Ici, les victimes, qui sont les « objets » de l'attaque et les « sujets » traités, permettent au lecteur de s'engager dans un travail intellectuel destiné à l'informer, à la fois du contexte de l'écriture du *Conte* et du matériel historique auquel il réfère lui-même, de manière intertextuelle. Ainsi continuera Swift à propos du divin labeur des vrais critiques, dont il file l'association métaphorique au concept de héros antique :

For these reasons I suppose it is, why some have conceived it would be very expedient of the public good of learning that every *true critic*, as soon as he had finished his task assigned, should immediately deliver himself up to ratsbane, or hemp, or from some convenient altitude [as Hercules most generously did] [...] ⁷⁰

Tels les héros d'antan qui, une fois l'humanité débarrassée des fléaux qu'ils combattaient, ont constaté que leur propre présence s'avérerait aussi nuisible que celle des monstres auparavant pourchassés, le satiriste suggère aux critiques, littéralement, d'« inscrire » leur nom dans le

⁷⁰ *Ibid.*, p. 44-45.

firmament du panthéon dans le parachèvement de leur tâche qui consiste à s'enlever la vie. En plus court, il leur propose de se suicider.

À travers l'analyse du fonctionnement de ces exemples sur le vrai critique, il est juste d'observer que l'identification d'une victime est une partie fondamentale du processus de l'écriture satirique. Si elle permet d'inscrire l'œuvre dans des circonstances historiques d'émergence précises, elle subordonne néanmoins sa compréhension à une connaissance préalable des référents dont elle (la victime) fait usage. Dans le cas du *Conte* et des positions classiques de l'auteur, il faut s'arrêter aux mythes de l'Antiquité et, en tant que lecteurs anachroniques, à l'histoire de l'Angleterre et de l'Irlande de Swift :

It is dangerous, of course, to "modernize" the facts and personalities of a past age. Walpole cannot be converted to a present-day political boss; history produces no synonym for a Jacobite; Swift's "proposal" is, in truth, understandable only when we know that it is calculated for the "one individual kingdom of Ireland, and for no other that ever was, is, or... can be upon Earth."⁷¹

Rosenheim supporte notre approche par la manière dont il postule la nécessité d'une lecture *synchronique* d'un texte : on ne peut pas lire ce dernier (du moins quand il s'agit d'une satire swiftienne) en fonction de référents contemporains. Ainsi, lorsque Swift s'approprie le discours d'une victime, le devoir de son lecteur est de reconnaître l'ensemble des codes qui le constituent, afin de pouvoir déchiffrer l'énonciation satirique au sein de son contexte précis. Les références intertextuelles fournies par l'identification d'une victime forment un entrelacs dont la distinction contribue à l'interprétation et à la mise en contexte des satires de Swift.

Arrêtons-nous au dernier texte mentionné dans la citation précédente: on ne saurait discuter de référents historiques sans allusion à la *Modeste Proposition* : *A Modest Proposal for preventing the children of poor people in Ireland, from being a burden to their parents or country, and for making them beneficial to the publick*. Extérieure au corps du texte du *Conte du Tonneau* et publiée indépendamment de celui-ci, en 1729, la *Proposition* demeure

⁷¹ Edward W. Rosenheim Jr., *op. cit.*, p. 105.

néanmoins l'un des ouvrages les plus lus et commentés du corpus de Jonathan Swift et, de même, l'un des plus représentatifs de ses méthodes et chevaux de bataille de prédilection. Si nous entendons l'étudier davantage ultérieurement en tant qu'ouvrage polémique, elle demeure l'exemple idéal de l'engagement pragmatique de l'auteur à se consacrer à l'amélioration du monde dans lequel il vit, par le biais de la satire; au contraire des fictions comme *Les Voyages de Gulliver* ou le *Conte du Tonneau* où Swift s'emploie de manière indirecte à l'exposition des vices de ses contemporains, la *Proposition*, elle, attaque ouvertement ses pairs et le système politique à l'origine des problèmes économiques fondamentaux de l'Irlande :

It is a melancholy object to those, who walk through this great town, or travel in the country, when they see the streets, the roads and cabin-doors (sic) crowded with beggars of the female sex, followed by three, four, or six children, all in rags, and importuning every passenger for an alms.⁷²

Ici, c'est sans détour que Swift dépeint la pauvreté faisant rage dans son pays d'origine et la mendicité en découlant. C'est avec un peu plus d'équivoque, cependant, qu'il pose les bases de sa *persona*, qui se confondra éventuellement avec la victime de son attaque satirique subséquente : l'objet de mélancolie est-il de « voir » les mendiants quêtant la charité, ou d'avoir à subir en tant que passant cette quête « importune »? C'est sans contredit la seconde option que le lecteur finit par déchiffrer, car la solution qu'avance l'artisan de cette proposition est incontestablement dépourvue d'humanité : vendre les enfants en bas-âge des familles pauvres, c'est-à-dire ceux de moins d'un an, aux plus aisés du pays pour alimenter leur fine cuisine et subvenir aux besoins monétaires des parents sans le sou :

That the remaining hundred thousand [children] may, at a year old, be offered in sale to the persons of quality and fortune, through the kingdom, always advising the mother to let them suck plentifully in the last month, so as to render them plump, and fat for a good table.⁷³

⁷² Texte disponible en ligne au *Projet Gutenberg*, <http://www.gutenberg.org/etext/1080>, dernière consultation : 27 mai 2010.

⁷³ *Ibid.*

Persona, victime et contexte historique sont ici étroitement entrelacés car ils représentent à la fois la source et la destination du conflit dont Swift brosse peu à peu le portrait. Énumérant quantité de solutions logiques et d'alternatives raisonnables à la sienne propre, il les balaie du revers de la main sous un faible prétexte d'infaisabilité tout en ajoutant qu'on les suggère tout de même fréquemment, sans jamais rien faire à ce propos. Nous nous trouvons donc en face d'une production littéraire de nature pamphlétaire, traitant d'un sujet d'actualité à l'auteur et expliquant, en elle-même, les paramètres de l'équation historique qui l'ont vu naître. La nature insensée de la proposition participe, quant à elle, de la mise en lumière de la victime satirique et de sa critique : « The elaborate, systemic advocacy of the proposal, with its resemblance to the manner in which other "projects" have been couched, strikes passing satiric blows at victims ranging from absentee Anglo-Irish Protestants to the prolific Irish peasantry. »⁷⁴

On devine donc, à travers la promotion soutenue et systématique de la nouvelle « législation » proposée, un dédain et une moquerie amers des individus suggérant eux-mêmes régulièrement des projets formulés de manière similaire et pourtant incapables de répondre de manière sensible aux problèmes évidents de la patrie de Swift. Si le texte de la proposition est plus facilement lu aujourd'hui, c'est vraisemblablement parce que les outils nécessaires à son déchiffrement sont repérables, pour la plupart, au sein du texte même : le problème de la pauvreté irlandaise, d'abord, une pseudo-solution outrageuse, ensuite, et une partie de la « clé » du message diffusée à la fois à travers le caractère inacceptable de la solution et l'énumération blasée des alternatives existantes et régulièrement remises sur les tablettes.

2.2.3. La victime comme témoin d'un impact.

On ne peut, finalement, étudier la nature politique de l'acte satirique sans questionner l'impact qu'on peut lui attribuer. En effet, la moquerie et la parodie qu'implique l'écriture de satire s'inspirent de sujets ancrés dans une réalité objective et (généralement) contemporaine

⁷⁴ Edward W. Rosenheim Jr., *op. cit.*, p. 49.

à l'auteur. Cependant, il n'y aurait vraisemblablement pas de visée pragmatique ou politique sans la possibilité d'un tel résultat en *aval* du texte, c'est-à-dire sans la possibilité d'un effet ou d'un impact du côté de la réception. C'est que la satire, non contente de s'appuyer sur une inspiration et des observations de nature principalement empiriques, s'alimente aussi à même les résultats qu'elle produit chez son public. Le *Conte du Tonneau* a lui-même connu un certain nombre d'éditions dans la première décennie du XVIII^e siècle. Les premières ont d'abord servi à intégrer quelques corrections. Une cinquième édition, cependant, est parue en 1710, avec un certain nombre de notes supplémentaires et une apologie qu'on ne retrouvait pas dans les précédentes. On suggère dans cette même apologie de l'auteur, composée le 3 juin 1709 (donc ultérieurement à ses premières éditions), une réception diverse et parfois erronée de ses contenus par quelques-unes des victimes originales de Swift. Dans sa digression concernant la folie, faisant référence à Bedlam, il glisse un mot à propos des « talents » de William Wotton :

Oh, had those happy talents, misapplied to vain philosophy, been turned into their proper channels of *dreams* and *visions*, where *distortion* of mind and countenance are of such sovereign use, the base detracting world would not then have dared to report that something is amiss, that his brain had undergone an unlucky shake [...]⁷⁵

Or, il apparaît que le dit Wotton s'est attardé à faire la lecture du *Conte* pour en dégager une signification et en fournir une clé plus spécifique, se faisant le « répondant » du texte dans ses aspects les plus prétendument ésotériques. À son crédit, Swift s'est emparé de cette lecture, la qualifiant de « mi-invective, mi-annotations » et récupérant le travail du critique contre lui pour alimenter en retour sa dernière édition du *Conte* : d'abord, à travers l'apologie où il répond sur un ton ingénu à certaines des remarques de Wotton; ensuite, en intégrant au fil du texte une série d'annotations souvent signées « W. Wotton », parfois utiles, souvent superflues et alourdissant toujours le texte d'interprétations visant d'abord à le désarmer. Swift suggère une telle visée de la part de Wotton lorsqu'il fait mention du pamphlet publié par ce dernier à propos du *Conte* :

⁷⁵ Jonathan Swift, *op. cit.*, p. 81.

*However, this answerer produces three instances to prove this author's wit is not his own in many places. The first is, that the names of Peter, Martin and Jack, are borrowed from a Letter of the late Duke of Buckingham. Whatever wit is contained in those three names the author is content to give it up [...]*⁷⁶

S'affirmant prêt à céder l'originalité des noms de Peter, Martin et Jack à cette obscure lettre du Duc de Buckingham, Swift ajoute néanmoins qu'il n'avait jamais eu connaissance de cette dernière jusqu'à ce que le pamphlet de Wotton où il en fait mention soit publié, où il en fait mention. La coïncidence entre les trois noms de l'allégorie et la lettre du Duc semble par ailleurs tellement grossière que, si Wotton s'est réellement donné la peine de la relever, celle-ci joue davantage en sa défaveur en tant que *critique* zélé qu'observateur doué. Plusieurs autres *réactions*, disséminées à travers le *Conte* en fonction d'écrits antérieurs ou ultérieurs à celui-ci, fonctionnent selon le même mécanisme de va-et-vient entre l'œuvre et sa réalité. On peut penser, entre autres, à la « Digression concernant les critiques », où Swift compare ceux-ci à d'exotiques serpents : « These *serpents* are generally found among the mountains where jewels grow, and they frequently emit a *poisonous juice*, whereof whoever drinks, that person's brain fly out of his nostrils. »⁷⁷ La tentative de lecture de Swift par William Wotton aura été une incidence fortuite permettant d'ajouter de l'emphase sur la nature ingrate et vindicative du travail de critique. L'ajout, dans les éditions suivantes, des annotations critiques de Wotton à travers la trame du récit ne peut que suggérer une association entre ce serpent dont le poison fait « jaillir le cerveau par les narines » et le travail d'analyse de Wotton, « serpent » évoluant au sein de la montagne de bijoux que représentent ses lectures. La présence de la victime dans une première forme d'attaque, puis sa réaction elle-même intégrée à une seconde attaque plus élaborée, est donc garante d'un fonctionnement satirique basé sur l'*interaction*, c'est-à-dire sur l'ouverture d'un conduit communicationnel qui suppose la participation de l'auteur et du lecteur dans le processus d'interprétation parodique. Cette même interaction nous amène à la dernière partie de ce chapitre, où nous aborderons les choix du satiriste et la nature polémique, *combative* de son propos.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 48.

2.3. LE POLÉMISTE EN ACTION : POURQUOI SATIRISER?

Swift s'est révélé être un homme politique autant qu'un homme de lettres, évaluant les aléas historiques de son temps sous le pseudonyme (ou titre attribué) d'« Examineur » dans le journal anglais du même nom. Cette appellation a certainement eu un rôle rhétorique à jouer dans la mise en place d'une perception d'objectivité : « His method is to adopt the role of a cold impartial examiner, patiently and thoroughly exposing the wretched and corrupt state of his victims [...]. »⁷⁸ On sait qu'il a consacré nombre de ses écrits pamphlétaires à l'accélération du processus de paix entre la France et l'Angleterre à la fin de la Guerre de Succession d'Espagne. À travers ses méthodes d'expression politiquement motivées, on remarque les mêmes caractéristiques qui contribuent à donner du mordant à son écriture plus proprement satirique : l'appropriation de la figure et de l'identité de ses adversaires, puis leur destruction et décomposition subséquentes. S'il ne s'agit pas nécessairement d'usurpation d'identité, à la manière d'une *persona*, le discours de l'« Examineur » remplit la même fonction, c'est-à-dire celle de modifier l'opinion publique en défaveur de celui qu'on critique ou en faveur de celui qu'on louange :

Indeed, Swift does not hesitate to follow the method which he had proved and continued to use in all his controversies, the method which he frankly described in this simple formula: "In all Contests the safest way is to put those we dispute with as much *in the Wrong* as we can."⁷⁹

Dans le cas plus particulier de la Guerre de Succession de l'Espagne, Swift prend pour cible les membres de l'opposition récemment supplantés par la reine Anne et les « Tories », c'est-à-dire les « Whigs » et certains de leurs membres les plus éminents. Sans nous attarder à décrire les deux précédents termes, dont la signification était altérée fréquemment, même du temps de Swift, précisons que certains noms figurent sous la bannière de chacun des deux groupes et que le discrédit de l'un entraîne ou contribue à la prospérité de l'autre. Or, du côté « Whig » du débat se trouve un Duc de Marlborough, général des armées anglaises et responsable du déploiement des forces lors de la campagne

⁷⁸ Herbert Davis, *op. cit.*, p. 129.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 130.

anglaise au Pays-Bas. Le Duc supporte, en outre, la position des Whigs de continuer la guerre et de s'opposer à tout préambule de paix excluant l'Espagne des négociations. Jonathan Swift, désireux à la fois d'entrer dans les bonnes grâces de la reine Anne et de mettre un terme à la guerre, choisit de faire d'une pierre deux coups en s'attaquant au Duc, ce partisan d'une position whig pro-guerre et l'un des généraux des forces alliées ayant eu le plus de succès dans ses campagnes terrestres sur le continent. Herbert Davis explique ici la stratégie rhétorique swiftienne :

The main argument is that England ought not to have committed herself so deeply to support the Dutch by land, but should have taken the opportunity to build up her own sea power and impoverish France and Spain by attacks on their shipping and colonies. But unfortunately the sea was not the Duke of Marlborough's element, and such a plan would not have contributed to his prestige and profit.⁸⁰

Dans sa description de l'argument swiftien, Davis paraphrase l'auteur en suggérant qu'il eût été plus efficace d'appauvrir les pays belliqueux par voie maritime, pour l'Angleterre; il passe cependant au discours indirect libre lorsqu'il avance que la mer n'était pas l'élément du Duc et que, conséquemment, il ait préféré le conflit terrestre pour mettre en valeur ses talents de tacticien, fût-ce au détriment de la stratégie militaire générale de l'Angleterre. D'un côté, le sophisme de Swift suppose, au préalable, qu'il est un meilleur tacticien et plus familier des questions militaires de l'Angleterre que le Duc de Marlborough, général des forces alliées; d'un autre côté, il est facile de présenter, aux yeux d'un lectorat le moins crédule, les nombreux succès du Duc sur la terre ferme comme la recherche par ce dernier d'une « solution facile » pour augmenter son prestige aux yeux de ses admirateurs. Pourquoi? Essentiellement parce que c'est l'effet qu'il obtient. C'est par la rhétorique et une fonction langagière de combat que l'on peut obtenir des résultats interprétatifs du genre « ce général obtient autant de succès parce que c'est son seul objectif, il est donc vaniteux »; cependant, concrètement, ces procédures d'attaque et de discrédit d'un individu ont participé de l'établissement d'un paradigme et d'une opinion publique en opposition à la guerre qui allait encore davantage se concrétiser à la suite des efforts de Swift. Ce ne sont donc pas uniquement ses écrits satiriques, mais aussi ses choix de rédaction journalistique (dans le

⁸⁰ *Ibid.*, p. 130.

cadre de l'*Examiner*) et ses échanges épistolaires avec sa correspondante de choix, Stella (en présence de qui il s'attaque aussi au Duc), qui ont permis à Swift de se positionner par rapport à certains débats de son époque et d'influencer l'opinion de son lectorat d'une manière qui ne pouvait qu'être complémentaire (et complémentée) à ses nombreuses satires.

2.3.1. La *Modeste Proposition* : quand l'argument simple ne suffit plus.

En mars 1720, un événement se produit au gouvernement de Londres qui pousse Jonathan Swift à prendre de nouveau part aux discussions mouvementées agitant les cercles dans lesquels il gravite :

There was indeed noise enough that winter in Dublin to disturb Swift in the corner of his Deanery, and when in March 1720 the *Act for the better securing of the Dependency of the Kingdom of Ireland upon the Crown of Great Britain* was passed, taking away the jurisdiction of the Irish House of Lords, the general discontent spread to all parties.⁸¹

On comprend au seul titre de cet Acte, dont le passage prévoit le *renforcement* de la *subordination* du royaume d'Irlande à celui de Grande-Bretagne, comment la fibre nationale de Swift, lui-même Irlandais d'origine, a pu alimenter chez lui le désir de s'opposer au gouvernement qui cherchait à « assujettir » davantage ses sujets déjà en minorité, les Irlandais. C'est sans surprise qu'il endosse l'identité d'un drapier de soieries dublinois pour en appeler au boycott marchand de tous les produits d'origine anglaise, « or as he put it in the popular phrase of the moment, "to burn everything that comes from England except their People and their Coals. " »⁸² C'est qu'à travers cette mesure du gouvernement anglais, on peut percevoir la transparence du stratagème visant essentiellement à donner davantage de pouvoirs (et de ce fait, de richesses) aux membres des castes déjà avantagées de l'Angleterre, aux dépens de la citoyenneté irlandaise elle-même déjà opprimée. La proposition de boycott de Swift, en ce sens, fait appel au « bon sens » (ou à la moralité, en tant qu'*éthos*) partagé par la populace irlandaise et son bassin de marchands locaux pour maintenir leur esprit

⁸¹ *Ibid.*, p. 136.

⁸² *Ibid.*, p. 137.

d'indépendance et préserver leurs acquis fragilisés par cette nouvelle loi du gouvernement anglais. Si elle apparaît d'emblée comme un appel à l'action, la suggestion swiftienne du boycott frise la sédition contre la couronne d'Angleterre et c'est avec raison qu'il adoptera, d'un côté, une identité pseudonymique de drapier, de l'autre, un ton pince-sans-rire qui n'empêchera pas l'imprimeur d'être traîné en justice (puis sauvé grâce à l'influence de Swift).

Le boycott imaginé par un certain drapier dublinois reste sans réponse concrète de la part de son audience, mais il aura à tout le moins servi à galvaniser l'opinion d'un public dont les conditions de vie s'amenuisent constamment, en fonction de législations sur lesquelles il n'a aucun contrôle. Lorsque, quelques années plus tard, un William Wood décroche un brevet pour une nouvelle devise de cuivre qu'il entend expérimenter sur le territoire général de l'Irlande, le satiriste reprend le manteau du drapier de Dublin, qu'il baptise pour l'occasion M. B. Drapier. Il publie une série de lettres destinées à discréditer, non pas la personne de Wood, mais son projet de devise:

But again they [les lettres] were a form of *direct political action* just the same as if he had gone out into the streets and addressed the people. They were written with the single purpose of persuading the people of Ireland to boycott Wood's coinage, and force the Crown to cancel the patent.⁸³

Promulguant un boycott plus sélectif, c'est-à-dire uniquement de la devise brevetée par Wood, Swift voit l'impact de ses tracts augmenter considérablement, alors que la nature de sa proposition ne diffère guère de la précédente. Il parviendra, avec sa série de lettres argumentatives, à faire échouer complètement le projet de Wood; entrelacées d'attaques et d'actions concrètes suggérées à son lectorat, les lettres auront donc rempli la même fonction (influencer l'opinion, convaincre) que Swift attribue généralement à ses textes de nature plus ouvertement satirique. En termes de réaction à des phénomènes réels et d'impact sur le *monde* réel, on peut souligner ici la minceur de la frontière entre compositions à teneur satirique et écrits pamphlétaires. Si les propositions de Swift s'appuient sur l'extratextuel et

⁸³ *Ibid.*, p. 138. Je souligne.

un mode d'énonciation favorisant l'attaque pour réaliser un argument, elles n'en partagent que davantage ces caractéristiques avec la satire à proprement parler. Ainsi, lorsqu'il fait imprimer en 1729 son travail d'ultime vindicte contre un gouvernement apathique, incapable de redresser la situation économique déclinante d'Irlande, ce texte est intelligible à la fois en tant que satire et en tant que successeur *direct* des propositions plus sérieuses de boycott l'ayant précédé : la *Modeste Proposition*.

Now, the irony is related to his own weariness with endless repetitions of projects and proposals, all impractical and stupid because they bear, as he knows to well out of long experience, no relation to the real state of affairs in Ireland, and because they take no account of the determined policy of the English government to impoverish the Irish people.⁸⁴

Alors que sa stratégie d'attaque contre le projet de devise de Wood, quelques années auparavant, est couronnée de succès, elle ne parvient guère à endiguer le flot de mesures discriminatoires mises en œuvre contre les Irlandais et ils doivent faire face, en date de 1729, à une crise économique et une pauvreté sans commune mesure. Accablé par l'état lamentable de sa patrie et son impuissance à produire des effets concrets par son engagement politique, Swift suggère que les familles pauvres donnent tous leurs nouveau-nés de moins d'un an aux familles riches afin que ces dernières les mangent – littéralement. Ce n'est rien de moins qu'un suicide national par voie de cannibalisme, dont il énumère méthodiquement tous les avantages économiques, les principes de faisabilité et l'« expertise » de collègues fictifs ayant approuvé le projet :

It is a very simple plan, and he is able to work out the economic and business details of the proposed new industry in a way which demonstrates very clearly that it would be profitable for all concerned. It would provide a new commodity for the rich and a modest living for the poor.⁸⁵

Cette satire, ou parodie de proposition, n'est pas destinée, au contraire des précédentes, à engendrer un impact immédiat. On sent d'ailleurs dans les correspondances swiftiennes de

⁸⁴ *Ibid.*, p. 158.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 159.

l'époque, comme le note Davis,⁸⁶ une frustration et le constat graduel que l'Irlande, prisonnière d'un marasme sans fin, pourrait se révéler être irrécupérable. C'est dans cet esprit qu'il compose la *Modeste Proposition*, sorte de bouteille lancée à la mer sans espoir de réponse, mais pourtant, on y sent encore l'écho d'un engagement antérieur qui veut percer à travers les strates d'ironies accumulées par l'auteur :

Therefore let no man talk to me of other expedients: Of taxing our absentees at five shillings a pound: Of using neither cloaths (sic), nor houshold (sic) furniture, except what is of our own growth and manufacture: Of utterly rejecting the materials and instruments that promote foreign luxury: Of curing the expensiveness of pride, vanity, idleness, and gaming in our women: Of introducing a vein of parsimony, prudence and temperance [...].⁸⁷

L'énumération des alternatives, balayées nonchalamment du revers de la main, s'allonge encore sur presque trois fois l'espace occupé par la citation ci-dessus; si l'auteur rejette ces solutions avec un tel « enthousiasme », c'est d'abord parce qu'il sait que les législateurs, hommes de pouvoir, marchands et riches n'ont jamais eu l'intention de les mettre en pratique, ensuite, parce que Swift a déjà lui-même proposé quelques-unes de ces solutions et que sa *nouvelle* proposition, en ce sens, joue sur l'autodérision. On peut penser, entre autres, à la suggestion de boycott des biens de manufacture autre qu'irlandaise, qui trouve son écho dans la proposition de 1720 attribuée au « drapier dublinois » et qui est demeurée sans résultat concret. Enfin, lorsque Swift suggère le cannibalisme comme mode de résolution de la pauvreté irlandaise et qu'il pose cette dernière solution comme la seule envisageable, il y va d'une dernière pique, une attaque satirique revancharde contre les acteurs passifs et apathiques ayant mené, par leur inaction, l'Irlande à la faillite. Avançant que cette idée est déjà meilleure que toutes les précédentes, il pose un jugement univoque sur la capacité de ses pairs et ex-collègues, les hommes politiques, à s'attaquer concrètement à la pauvreté de leur nation.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 142.

⁸⁷ Texte disponible en ligne au *Projet Gutenberg*, <http://www.gutenberg.org/etext/1080>, dernière consultation : 6 juin 2010.

2.3.2. Le combat des livres : le débat sans argument.

À la fois à travers son *Conte du Tonneau*, sa *Modeste Proposition* et plusieurs de ses diverses correspondances, Jonathan Swift fait généralement usage de la satire comme littérature de combat pour compléter sa rhétorique et son argumentation en faveur de positions sociopolitiques précises, inscrites dans le temps et orientées vers des objectifs minimalement tangibles. Le texte des *Voyages de Gulliver* remplit le même office. Cependant, malgré la proximité qu'elle entretient avec la rhétorique, la philosophie et le discours simplement comique, la satire n'est pas toujours *centrale* à l'argument qu'elle soutient et il arrive que son intervention dans une conflagration d'idées remplisse une fonction nébuleuse, ou témoigne d'un flou dans l'intentionnalité de l'auteur. On peut penser, dans le cas de Swift, à son *Combat des Livres: A Full and True Account of the BATTEL Fought last FRIDAY, Between the Antient and the Modern BOOKS in St. JAMES's LIBRARY*.⁸⁸ Choisisant comme objet un débat *littéraire* ayant déjà fait rage en France et dont on sent les remous jusqu'en Angleterre, la « Querelle des Anciens et des Modernes », Swift prend part à une discussion qui s'éloigne des sujets politiques et éminemment concrets qui sont généralement son domaine de prédilection. En s'arrêtant à une manifestation satirique composée dans le cadre d'une polémique littéraire (et non plus uniquement politique), nous sommes encore davantage en mesure de définir une fonction (si une telle chose existe) à l'acte satirique, de même que de répondre à la question : « pourquoi satiriser »?

Le récit du *Combat des Livres* tel qu'imaginé par Swift dépeint le conflit opposant, à la fois les auteurs modernes, les critiques et les auteurs classiques. Se déroulant à l'intérieur de la librairie de St. James, il met en scène les ouvrages de personnages historiques tels qu'Homère, Aristote, Platon, Virgile, Descartes, Dryden, Milton, Hobbes, etc. Ce sont, dans les termes du narrateur, les livres mêmes qui prennent vie et s'attaquent les uns aux autres en fonction des rivalités qui animent leurs homologues réels, c'est-à-dire les auteurs morts et vivants impliqués dans la querelle des Anciens et des Modernes :

⁸⁸ Jonathan Swift, *op. cit.*, p. 104.

This quarrel first began [...] about a small spot of ground, lying and being upon one of the two tops of the hill Parnassus, the highest and largest of which had, it seems, been time out of mind in quiet possession of certain tenants called the Ancients, and the other was held by the Moderns.⁸⁹

Le conflit entretenu parmi les livres sur la base de leur prétention à occuper légitimement une certaine éminence du Parnasse est attisé par la vindicte du gardien de la librairie, qui, partisan des Modernes, semble malencontreusement avoir confondu le rangement des ouvrages sans tenir compte de leur appartenance « idéologique » : Descartes se voit rangé près d'Aristote, Platon aux côtés de Hobbes, Virgile entre Dryden et Withers. Les animosités, décuplées par cet assortiment carnavalesque et frôlant le conflit armé, sont temporairement interrompues par une dispute qui survient chez deux autres protagonistes, eux-mêmes juchés sur le plus haut coin d'une fenêtre de la librairie : une abeille et une araignée. S'empêtrant dans la toile de l'araignée, l'abeille l'endommage sérieusement et s'attire les foudres de l'arachnide, qui la traite de pillarde, de vagabonde dépossédée et d'autres invectives colorées, avant de se faire rabrouer à son tour par l'abeille : s'il est vrai que celle-ci n'est pourvue que de ses ailes comme outil utile, c'est sans dommage qu'elle collecte le pollen aux fleurs qu'elle butine, au contraire de l'araignée qui produit sa « bile », sa toile et son venin à partir des victimes qu'elle attrape et dévore. S'enfuyant sans attendre de répartie de l'araignée, l'abeille provoque la première réponse chez celui des livres qui répond au nom d'Ésope : celui-ci voit dans la dispute qui vient de prendre fin une métaphore claire de celle qui se joue entre les Anciens et les Modernes. L'abeille légère et laborieuse représente, selon Ésope, l'Ancien studieux et prolifique ; l'araignée bouffie et mathématique représente le Moderne, dévoreur des ouvrages qui l'ont précédé.

À cette dernière réplique, le tumulte entre les livres reprend de plus belle, et le reste du texte est consacré à narrer le combat « épique » qui s'ensuit entre les deux factions belligérantes. Adoptant une prose imitant la tonalité héroïque des récits épiques tels que l'Iliade et l'Odyssée d'Homère, Swift décrit la bataille entre ouvrages anciens et modernes en la fondant davantage sur un canevas imaginaire et ludique, y mélangeant une dose

⁸⁹ *Ibid.*, p. 106.

d'intervention divine et d'escarmouches sanglantes illustrées dans le détail. Celle-ci se termine sur la mort « vaillante » des champions modernes, réalisation à demi comique d'une fantaisie du partisan classique que l'on reconnaît en Swift :

Bentley saw his fate approach, and flanking down his arms close to his ribs, hoping to save his body, in went the point passing through arm and side, nor stopped or spent its force till it had also pierced the valiant Wotton, who, going to sustain his dying friend, shared his fate.⁹⁰

Il n'est guère difficile de percevoir le texte du combat des livres, en regard de ce rapide survol, comme une œuvre de *représentation* davantage que de satire. On y dépeint le conflit historique opposant deux groupes de tenants d'une posture littéraire particulière, avec les rivalités individuelles et les références érudites qu'un tel conflit suppose. Si cette même représentation projette une lumière négative, en général, sur la faction moderne du débat, ce n'est qu'à travers les déboires fictionnels qu'elle (la faction) subit lors de ses démêlés avec les Classiques. On ne peut donc pas, en définitive, concevoir le *Combat* comme une satire argumentative à proprement parler; on y distingue, certes, les Modernes et les Anciens (ou Classiques) à la manière de l'abeille aérienne et de l'araignée matérialiste, mais cette métaphore relève elle aussi, au final, de la représentation plutôt que de l'argumentation. Si elle ne vise pas primordialement à *convaincre* une audience de la validité d'une position, quel rôle la « satire » ou parodie en prose joue-t-elle ici?

Indéniablement, le texte s'inscrit comme les satires swiftiennes conventionnelles dans une polémique de nature historique et littéraire plus large, et ce, malgré le fait qu'il n'y apporte aucune contribution, ou du moins, pas sous la forme d'arguments sensibles. On n'y dénigre le Moderne que par association conceptuelle (le guerrier moderne est fourbe, pillard, insidieux, grotesquement déformé, mal armé en dépit de sa prétention à l'autosuffisance) et défaites imaginaires. Rosenheim arrive à la même conclusion :

⁹⁰ *Ibid.*, p. 124.

The satiric intention is, indeed, limited, particularly so if we anticipate from the *Battle* the shifting diversity of purpose, the profundity, the complexity of satiric procedures, and the powerful flashes of polemic assault which are to be found in *A Tale of a Tub* or *Gulliver's Travels*.⁹¹

Or, on ne peut nier non plus une certaine allégresse imaginative de la part de l'auteur, lorsqu'il reprend à son compte des formulations homériques typées (« Say, goddess, whom he slew first and whom he slew last! »⁹²) pour mener à bien son fantasme d'élimination du « fléau » de la Modernité. Le *jeu* auquel il s'adonne en décrivant Bentley avec sa jambe tordue et son épaule bossue témoigne à la fois d'une mauvaise foi avouée (« magnificently talented name-calling »⁹³, ajoutera à ce sujet Rosenheim) et d'une bonne grâce puérile par laquelle il débride son esprit avec l'assurance que son audience n'est pas dupe, qu'elle ne sera pas *influencée* dans ses positions par ses invectives quasi-infantiles. De fait, les choix qu'exerce le satiriste ne sont pas aussi innocents qu'ils le paraissent. Si la structure de la rhétorique est divisée, selon le modèle classique, en trois segments respectivement baptisés « invention », « disposition » et « élocution » et que l'on peut d'emblée associer la satire argumentative aux segments de l'invention et de la disposition, le *Combat des Livres* penche davantage du côté de l'élocution « pure » ou de la littérarité du discours. Rejetant pour une fois l'argumentation, Swift simplifie le débat en choisissant de traiter ses adversaires de tous les noms. Se dépouillant de ses intentionnalités « didactiques », il donne l'impression de n'avoir voulu composer ce texte que pour le plaisir. Ce faisant, il s'attire tout bonnement la sympathie de son audience (qui réalise en même temps, dans la lecture, une sorte de *catharsis*), une manière plus ingénue, finalement, de rallier l'opinion en sa faveur :

The satisfactions of the *Battle* are largely literary satisfactions. They are the results of imaginative, uninhibited, though highly controlled literary artifice. For here Swift has made dupes of his enemies—the dupes of true comic literature in every sense save for their historic actuality—and the proper measure of his success lies not in the *conviction* of his audience but in its *laughter*.⁹⁴

⁹¹ Edward W. Rosenheim Jr., *op. cit.*, p. 113.

⁹² Jonathan Swift, *op. cit.*, p. 118.

⁹³ Edward W. Rosenheim Jr., *op. cit.*, p. 117.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 117. Je souligne.

2.4. EN CONCLUSION

Ce second chapitre se révèle, en rétrospective, avoir été une tentative d'exploration de la « catégorie » littéraire que représente la satire, ainsi que des éléments épars que l'on peut rassembler sous sa rubrique générale. À travers les diverses pièces de la fabrique satirique, parmi lesquelles on peut compter le procédé de la *persona*, l'objet de la victime et l'attaque dirigée contre elle, les motifs récurrents chez l'auteur ainsi que ses choix de thèmes et de composition, un élément en particulier ressort, qui parcourt la trame de chacun des ouvrages satiriques de Swift : le caractère *réactionnaire* présidant à l'élaboration de chacune de ses diatribes enchevêtrées. C'est-à-dire que la satire swiftienne évolue en parallèle de phénomènes extra-littéraires avec lesquels elle entretient une relation d'interdépendance. Qu'un politique ait fait la promotion d'un projet absurde, Swift en fait sa victime en lui attribuant des intentions exagérées ou distordues; que la situation économique nationale exige l'expression de sentiments outragés, le satiriste pose en législateur-économiste suggérant (l'outrage) de donner les bébés à manger aux riches; qu'un érudit ou un littéraire ait adopté une position déplaisante aux yeux de Swift, ce dernier s'en fait le détracteur mordant par le biais d'associations grotesques et de récupérations douteuses, comme il le fait avec Wotton dans le *Conte du Tonneau*. Une conclusion appropriée à tirer serait que, sans *objet* à satiriser, la satire elle-même n'a plus de raison d'être. C'est en ce sens qu'on peut la qualifier de réactionnaire, car elle s'appuie sur des événements extérieurs à son domaine, des événements qui, pourtant, deviennent la nécessité première de l'acte satirique lorsqu'il se met à la tâche de les dire, les interpréter, les exposer :

Au-delà des personnages à clefs, c'est en fait tout le processus de référentialité satirique qui est soumis à un mouvement de construction et de déformation calculé. La satire repose sur une série de conventions d'authentification qui permettent *d'ancrer la fiction dans le réel*. Les lieux, les dates, les allusions à l'actualité affectent de maintenir le contact avec la réalité extra-textuelle.⁹⁵

⁹⁵ Sophie Duval et Marc Martinez, *op. cit.*, p. 193. Je souligne.

Par ailleurs, on a pu observer, avec le *Combat des Livres*, comment la satire n'était pas toujours fidèle à l'espèce d'« engagement réaliste » ou de « contrat moral » que ses objets, thèmes et procédés supposent. L'implication pragmatique de l'auteur n'apparaît pas toujours de manière immédiate à son audience et ne produit pas non plus sans équivoque les résultats escomptés :

Traditionnellement, on accuse la satire d'être inefficace et de contrevenir à la moralité qu'elle affiche. Elle est alors prise à son propre piège et mesurée à ses prétentions, puisque, en adoptant une visée réformatrice, le satiriste se met en position d'être jugé sur sa réussite, sa déontologie et ses moyens.⁹⁶

De cette perspective, le succès légal obtenu grâce à ses lettres du « drapier dublinois » dans les années 1720 représente pour Swift une réussite exceptionnelle, ayant démontré l'impact potentiel de la satire sur le monde réel, mais demeurant tout de même un cas singulier. La vision d'une écriture satirique « impuissante », d'ailleurs renforcée par les motivations à l'origine de la *Modeste Proposition*, n'est néanmoins pas exclusive de la conclusion que nous avons précédemment tirée, conclusion suggérant que la satire dépende du contexte historique de sa période de production pour lui fournir ses objets et sa vigueur. Le non-parachèvement des objectifs sociaux et politiques du satiriste n'empêche pas la nécessité d'un événement *antérieur* à la satire pour générer un motif et une pluralité d'objets qui figureront dans l'œuvre traitant de cet événement. C'est en cela que les éléments relevés au cours du second chapitre rejoignent la mise en contexte du premier, car ce même contexte représente à la fois une motivation générale de nature à alimenter la polémique et la satire sous toutes ces formes, et une base d'« événements antérieurs » sur lesquels on peut fonder l'écriture satirique en tant que « réponse » ou « réaction » à ces événements.

Il est possible, finalement, de ne ressortir de ce chapitre qu'en conservant comme balise ce critère de haute référentialité intrinsèque à l'acte et l'attaque satiriques. Il demeure le concept définitif le plus pertinent au regard des analyses qui suivront. Comprendre l'origine et l'objectif de l'écriture moqueuse exige de (re)connaître le(s) référent(s)

⁹⁶ *Ibid.*, p. 249.

suggéré(s) à travers le masque d'une *persona*, les invectives projetées, l'opacité d'une allégorie ou même la limpidité d'une attaque déclarée en bonne et due forme. La satire, donc, dépend de l'histoire où elle prend racine pour fournir les pièces du casse-tête de son intelligibilité. Pour comprendre la *Modeste Proposition*, il faut se référer à l'histoire économique et politique de l'Irlande; saisir une *strate* du propos du *Combat des Livres* requiert une connaissance préalable de la querelle des Anciens et des Modernes ainsi que des partisans des deux camps, de leurs positions respectives et des auteurs auxquels Swift fait référence; percevoir l'aspect pseudo-épique du style employé par le satiriste dans ce même *Combat* demande de la part du lecteur une familiarité avec le genre de l'épopée, de même qu'avec certaines références tirées directement de la mythologie grecque. L'histoire représente ainsi l'un des codes à partager par l'audience des satires de Swift, de la même manière que des codes plus distincts (en plus de l'histoire contemporaine) jalonnent le parcours de l'interprétation des satires d'Al Weisel : la culture de la communauté interprétative du web.

CHAPITRE III

JON SWIFT : FLÉAU DE L'ABSURDE

Notre second chapitre a été consacré pour la majeure partie à démontrer la manière dont la satire s'appuie sur un ensemble de circonstances préalables et d'événements antérieurs à l'acte d'écriture, c'est-à-dire des références hors-texte, pour donner naissance à un propos qui *réagit* à l'histoire en train de se produire. Alors que Jonathan Swift s'attaquait à la pauvreté en Irlande, aux absurdités (parfois) proférées par les partisans de la modernité littéraire, aux législateurs et politiciens en faveur de la continuation de la Guerre de Succession d'Espagne, Al Weisel, lui, traite de 2005 à 2009 des thèmes plus largement définis que sont la « politique » et la « culture ». Qui est Al Weisel? Un écrivain pigiste (tel que présenté dans l'introduction de ce mémoire) et le fondateur du blogue *Jon Swift*, dans la description duquel se trouve, en guise d'« avatar », l'image d'un portrait ancien du satiriste de renom Jonathan Swift.

Si les premières entrées du blogue *Jon Swift*, datées de décembre 2005, représentent les premiers balbutiements d'une élocution satirique naissante, à la forme encore inachevée de paragraphes simples dépourvus de l'élaboration complexe qui caractérise ses entrées plus tardives, elles affichent néanmoins ce même trait définitif que nous avons auparavant observé à travers toute l'œuvre de Swift : une inspiration d'origine *réelle* ou extratextuelle, de même qu'une volonté d'en offrir une lecture/interprétation à son audience par le biais de la satire. Ses trois premiers titres en témoignent : « War on Hanukkah », « Intelligent Design », « Gay

Mariage » (*sic* – délibéré).⁹⁷ Ces trois expressions sont, chacune à leur manière, une référence directe à un débat ou un thème d'actualité dont traitent les médias américains en 2005 : la War on Hanukkah est une parodie de la « War on Christmas », un segment annuel de Fox News où sont excoriés tous les individus critiquant quelque aspect que ce soit de la mythique fête de Noël (généralement, une critique du mercantilisme des fêtes est une excuse suffisante pour accuser le critiquant de vouloir livrer une « guerre sainte » contre les festivités chrétiennes). « Intelligent Design » est la nouvelle nomenclature utilisée dans les milieux académiques pour désigner (ou masquer) le « créationnisme », ou la croyance que l'univers a été créé par une déité toute-puissante. « Gay Mariage » est auto-explicatif par rapport au sujet dont il traite, mais agrémenté d'une touche française.

En surface, Weisel donne le ton : chacune de ses entrées s'attaque à un sujet extérieur à l'acte littéraire en soi. Son discours n'est jamais refermé sur lui-même, et tout comme Swift, il s'alimente aussi des réactions de son public, dans un mouvement de va-et-vient entre l'œuvre et la réalité qui reconstruit et bonifie constamment la satire en tant qu'interprétation du monde. *Jon Swift*, donc, est la pierre d'assise de la *persona* adoptée par Weisel et le nom qu'il lui a donnée afin qu'elle serve à la fois de transit pour ses attaques et d'indice, pour le lecteur averti, quant à la présence de satire dans son écriture (par association avec l'auteur Jonathan Swift). Pour quelle raison Weisel juge-t-il opportun, au moment où il le fait, de commencer à aborder les thèmes de la politique et de la culture sous les auspices de la satire? D'abord, en raison de la faiblesse apparente du système politique américain, telle que démontrée aujourd'hui par la remarquable expansion des irrationnels *Tea Parties* jusque dans les couches inférieures d'institutions aussi légitimes que le Parti Républicain lui-même. L'omniprésence de la démagogie et d'arguments fallacieux, faciles à exposer dans leur nature opaque, radicale et décousue, exige des participants et bénéficiaires de la politique américaine à prendre position contre les abus de plus en plus évidents. Prenons comme exemple d'abus politique le cas des *Swift Boat Veterans for Truth*, un groupe financé lors de l'élection présidentielle de 2004 pour diffamer John Kerry en questionnant son passé de combattant. Il appert que l'homme d'affaires Sam Fox leur fit un don personnel de 50 000\$:

⁹⁷ Al Weisel, « War on Hanukkah », « Intelligent Design », « Gay Mariage », *Jon Swift*, http://jonswift.blogspot.com/2005_12_01_archive.html, 30 décembre 2005.

Of course, Mr. Fox, you will not in any way be responsible for anything I write, although I'm sure you would be pleased since my moniker "Jon Swift" is, after all, a tribute to the Swift Boat Veterans you so generously funded. Since you apparently missed all of the newspaper articles about the Swift Boat ads and so are not responsible for anything they said, I guess it's even more doubtful you will ever read my blog.⁹⁸

Weisel suggère à travers les *Swift Boat Veterans* l'inspiration derrière son propre pseudonyme, *Jon Swift*. Cela lui offre un alibi humoristique (*nier* la satire) en même temps qu'une occasion pour écorcher le riche financier ayant investi 50 000\$ dans la propagation de faussetés sur un homme politique qu'il souhaitait voir échouer. Le crime (ou délit éthique) de la part de Sam Fox est flamboyant, documenté et symptomatique d'un cynisme contre lequel Weisel choisit de s'élever, avec l'aide de sa *persona* Swift.

Non seulement la politique, mais le journalisme, les communications, la société et la culture en général (en tant que sujet de prédilection de Weisel) sont en proie à des failles que nous avons documentées superficiellement dans le premier chapitre. Nous avons tenté d'y présenter une image sensible d'un « état » ou d'une « dynamique » sociale dans laquelle s'intègrent Al Weisel, en tant que citoyen concerné, et *Jon Swift*, en tant qu'outil privilégié pour contribuer à la solution du problème. Certains individus remplissant certaines fonctions sociales, dont des blogueurs, journalistes, animateurs, politiciens et autres personnalités au renom relatif, participent à cette dynamique (souvent) défailante et constituent des cibles de choix pour essuyer les attaques de Weisel. Motivés par des biais cognitifs fallacieux animant leur sentiment de bon droit (« Pourquoi Obama ne produit-il pas son certificat de naissance? Pas celui là! Le vrai! »), ces individus deviennent la proie d'un discours satirisant qui reproduit souvent leurs idées aussi fidèlement que leur caractère est absurde.

C'est dans cet esprit que Weisel attaque la professeure de droit Ann Althouse dans son entrée mentionnée au début du second chapitre, « Great Moments in Election-Year

⁹⁸ Al Weisel, « Dear Sam Fox, Can You Spare \$50 000? », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2007/02/dear-sam-fox-can-you-spare-50000.html>, 28 février 2007.

Blogging ». Lors du débat électoral opposant Obama au candidat républicain John McCain, Althouse a cru, puis prétendu, voir une oreillette permettant au candidat démocrate de répondre aux questions de son adversaire sans difficulté; elle s'est subséquemment rétractée, de mauvaise grâce, et c'est la substance de cette rétraction que Weisel cite (textuellement) dans la première phrase de cet extrait :

"You know, just because the thing I saw wasn't there doesn't mean there wasn't something there that I didn't see." I don't know if this is an acceptable standard of evidence in courts of law since I am not a law professor like Ms. Althouse, but it has come to be the standard of evidence in the conservative blogosphere, and I don't see why the fuddy-duddy mainstream media can't adopt this way of thinking, too.⁹⁹

Il semble évident que, malgré l'absence patente de tout semblant d'oreillette, Althouse soit décidée à considérer le candidat démocrate comme coupable de subversion des pratiques du débat présidentiel (auxquelles il a pourtant adhéré). Cette escarmouche entre Althouse et « Swift » est illustrative, à la fois du *modus operandi* du satiriste et de la spirale intellectuelle dans laquelle sont engagées ses nombreuses victimes. La manière dont Althouse balaie du revers de la main la *réalité* du débat n'est ni exceptionnelle, ni isolée dans le contexte politique plus large des États-Unis du XXI^e siècle; Swift précise même dans son entrée comment Glenn Reynolds, commentateur réputé de la droite, cite avec enthousiasme les spéculations immodérées d'Ann Althouse, ce qui représente une bribe d'information supplémentaire à considérer dans l'étude de cette pseudo-controverse.

Dans ce troisième et dernier chapitre, nous observerons le monde que nous donne à lire le blogue *Jon Swift* : comment, de la même manière que dans les satires de Jonathan Swift, l'interprétation d'événements se fait dans la plus grande historicité/référentialité et comment le filtre satirique supplémente les significations d'objets antérieurs à la satire. Nous étudierons la façon dont le blogue se prête en tant que médium aux motifs, victimes, procédés, stratagèmes rhétoriques et objectifs de la satire en tant que forme littéraire. Nous pourrions finalement nous questionner sur l'impact et la valeur pragmatique de l'acte satirique

⁹⁹ Al Weisel, « Great Moments in Election-Year Blogging », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2008/10/great-moments-in-election-year-blogging.html>, 23 octobre 2008.

dans le contexte des nouveaux médias, ainsi que sur la place *choisie* par son auteur dans les polémiques de son temps. Aussi, le nom de *Swift*, lorsqu'utilisé sans être associé à son prénom dans ce chapitre, ne désignera plus, à toutes fins utiles, que la *persona* d'Al Weisel, le « conservateur raisonnable » Jon Swift.

3.1. ÉLÉMENTS CLASSIQUES DE LA SATIRE DE WEISEL : ATTAQUE, *PERSONA*, VICTIME...

L'énonciation satirique, par le fait de son positionnement par rapport à la réalité, exige une reconnaissance mutuelle des référents utilisés de la part de l'auteur et de son audience. Nous avons pu observer comment Jonathan Swift entremêlait, à travers son allégorie des trois Églises chrétiennes en Angleterre, des pointes et des attaques qui passaient de la métaphore (le critique en tant que serpent venimeux) à la citation, en passant par la parodie (le texte du Révérend Marsh) et l'intertextualité (les imitations homériques), et ce, contre une variété de victimes. En ce sens, lorsque ce partisan des Anciens désigne « une certaine personne » sans la nommer, il tient généralement pour acquis que le lecteur a suffisamment d'informations à sa disposition pour déduire par lui-même l'identité de l'individu dont on se moque. Weisel, quant à lui, dépouille (en général) son écriture de ces masques que sont l'allégorie et la métaphore pour favoriser une identification plus immédiate des objets et personnalités à l'origine de ses satires. C'est que la multiplicité de ses victimes ne peut souffrir que son lectorat *cible* se méprenne sur la personne singulière qu'il écorche au moment où il le fait, mais aussi, que le médium utilisé lui permet d'identifier beaucoup plus rapidement ses victimes sans alourdir le texte, phénomène que nous détaillerons plus loin.

On peut reformuler cette distinction entre le Classique et le contemporain de la manière qui suit : si l'auteur Swift trouve, dans ses référents d'alors, matière autour de laquelle il peut littérairement broder et créer pour alimenter une rhétorique de distorsion de ses adversaires, le blogueur Weisel limite généralement son cadre créateur de manière à ne produire qu'une *imitation* de ses adversaires, c'est-à-dire reproduire leur propos le plus fidèlement possible, en n'y ajoutant que le minimum nécessaire pour satisfaire son intention

satirique. Le stratagème est simple, mais efficace : moins les modifications apportées au discours parodié sont apparentes, plus l'association avec la victime s'opère d'elle-même. Plus les modifications (ou distorsions) discursives sont outrageuses, mais en accord avec le traitement qu'en ferait la victime, plus l'effet satirique s'établit. Prenons, par exemple, la manière dont il représente la problématique de l'immigration illégale aux États-Unis :

One of the things people who support illegal immigration will tell you is that illegal immigrants take jobs Americans don't want for low wages and that if we stopped illegal immigration there would be no one to do these jobs. But there is a simple solution to this problem: Repeal Child Labor Laws.¹⁰⁰

Swift présente d'abord l'argument prétendument libéral selon lequel les immigrants illégaux s'occupent des tâches les plus pénibles pour un salaire de misère. Cette prise de position lui suggère un registre d'« honnête conservateur » qui cherche à exposer son adversaire libéral sous une lumière négative, celle du bourgeois soucieux de ne pas avoir à se salir les mains. La solution qu'il avance, cependant, nous renvoie carrément au XIX^e siècle : se débarrasser des lois contre le travail infantile, qui sont une forme de régulation gouvernementale du libre marché (et donc, un concept « questionnable » en regard de l'œil strictement conservateur). Si le premier segment de son argument a probablement déjà été évoqué, vraisemblablement par quelqu'un en faveur de l'immigration illégale, cela contribue à donner une forme de sérieux à la seconde partie qu'on prétend avoir été imaginée par un penseur conservateur. Ainsi, l'outrageux de la théorie est associé par contamination aux principes plus modérés illustrés dans la même foulée.

Or, entre le procédé scriptural contemporain de Weisel et celui élaboré par Jonathan Swift trois cents ans plus tôt, on peut percevoir une concentration à peu près équivalente de référents historiques (extratextuels), et ce, en dépit de la disparité entre leurs « missions littéraires » à proprement parler. Weisel focalise son écriture sur la représentation et la *démonisation* d'autant d'adversaires et de thèses antithétiques à ses propres valeurs que le Classique Swift n'en attaque dans le cadre de ses propres satires. Ainsi, comme avec

¹⁰⁰ Al Weisel, « Illegal Immigration and Child Labor Laws », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2005/12/illegal-immigration-and-child-labor.html>, 26 décembre 2005.

Jonathan Swift, la satire de Weisel présente certains paramètres de base, assujettis à l'historicité de ses objets, qu'il est nécessaire de comprendre pour distinguer plus clairement la teneur de son propos. Son entrée de blogue sur l'immigration illégale est encore illustrative de ce fait : qu'est-ce qu'un immigrant illégal? Qu'est-ce qu'un Américain? Quand un salaire devient-il trop miséreux pour être raisonnable? Quel objectif remplissent les lois sur le travail infantile? Répondre à ces questions en particulier relève davantage d'une réflexion sociologique, mais on peut postuler une connaissance intuitive suffisante de ces sujets de la part de la société contemporaine pour les omettre dans la présente étude. Il n'en va pas de même des procédés satiriques à proprement parler, employés dans les circonstances de la culture contemporaine : pour déchiffrer le message satirique lancé par Weisel, il faut notamment cerner ce à quoi correspondent les divers éléments de la satire *classique* qu'il récupère à son compte. Qui se cache derrière le masque de sa *persona*? De quelles victimes attaque-t-il le discours?

3.1.1. La *persona* Swift.

À mesure qu'il produit de nouvelles entrées dont les arguments sont consistants avec une vision conservatrice du monde de la politique et de la culture américaines, Weisel renforce les bases d'une identité récurrente, qui lui servira de prisme interprétatif tout au long de sa « carrière » de blogueur : *Jon Swift*, « a reasonable conservative who likes to write about politics and culture. » Une partie de sa stratégie satirique consiste à ne jamais révéler son nom véritable, en tant qu'auteur, de manière à faire persister la possibilité d'une association parodique avec le discours dominant des droites politique et médiatique; un autre élément-clé de cette même stratégie est de donner à ses pairs les outils nécessaires, à la fois pour comprendre sa satire (déchiffrer la *persona*) et pour récupérer ses tactiques à leur compte. Dans cet esprit, son entrée « Facebook Declares War on the Blogosphere » représente à la fois un dévoilement partiel de son jeu de masques et une défense du principe de pseudonymie qui ne se départit pas de la tonalité ironique parcourant l'ensemble des communications signées *Jon Swift* :

Many bloggers use pseudonyms, an American tradition in political discourse that goes all the way back to our Founding Fathers. Are all bloggers who use pseudonyms "fake" in the eyes of Facebook? Hath not a blogger eyes? Hath not a blogger hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer? *If you poke us, do we not bleed?*¹⁰¹

Ici, Weisel prend la défense du stratagème qu'il utilise, la pseudonymie, en fonction de trois angles d'approche (ou de problématiques différentes) : d'abord, en tant que moyen privilégié par le satiriste pour diffuser ses positions. En ce sens, exiger d'avoir le droit d'utiliser un compte sur le site Facebook enregistré sous un faux nom lui permet d'établir un réseau de contacts partageant des intérêts parallèles aux siens, selon la perspective exclusive de la satire. Ensuite, il défend le droit au pseudonyme de ses pairs comme moyen de protéger leur identité véritable dans le contexte des débats les plus virulents et (parfois) dangereux pour leur personne publique. Enfin, il continue de porter le masque conservateur pour cette entrée, dans la mesure où il donne au débat (en résumé, la suppression de son compte Facebook *Jon Swift*) des proportions épiques, patriotiques et nationalisantes que l'on retrouve fréquemment dans la prose indiscriminée des commentateurs de droite américains.

La différence entre la *persona* Jon Swift et les masques utilisés par Jonathan Swift se situe au niveau de la consistance : alors que l'auteur classique adopte la posture/identité qui lui sied en fonction des situations qui se présentent (un drapier pour décrier les nouvelles monnaies irlandaises, un économiste pour promouvoir sa *Modeste Proposition*, un Moderne pour ridiculiser la Modernité littéraire), Weisel se cantonne à la représentation d'une seule *persona*, celle du citoyen conservateur bien intentionné, mais (très) mal informé. Chaque entrée qu'il ajoute à son blogue contribue à la vision du monde cohérente (au sens de continue, d'intelligible) qu'il postule au mouvement conservateur. L'échafaudage de son identité pseudonymique évolue en relation directe avec l'apparition progressive de nouvelles victimes au fil de son discours : généralement, Weisel relève les incongruités dans le propos d'un commentateur politique (identifiés dans le milieu sous le nom de *pundits*, des « experts »); louangeant ces incongruités, il se les approprie et les amplifie là où la situation

¹⁰¹ Al Weisel, « Facebook Declares War on the Blogosphere », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2007/11/facebook-declares-war-on-blogosphere.html>, 1^{er} novembre 2007.

peut l'exiger. On peut dégager un principe général de cette méthode : c'est par l'anecdote, la combinaison d'événements d'actualité avec les interprétations conservatrices de ces événements qui ne manquent pas de surgir, que se constitue peu à peu la *persona* Jon Swift. Par exemple, la fondation d'un *wiki* encyclopédique fondé sur le modèle de *Wikipedia*, mais soumis à une vision du monde chrétienne et moraliste, *Conservapedia*, ne manque pas d'attirer ses commentaires dithyrambiques :

Conservapedia is based on good Christian values, unlike Wikipedia, which I gather from the name, is based on Wiccan. In Wikipedia, according to the founders of Conservapedia, "Christianity receives no credit for the great advances and discoveries it inspired, such as those of the Renaissance." But Conservapedia gives Christianity its due for being so supportive of the work of Galileo and Copernicus.¹⁰²

C'est donc un véritable portfolio des dérives intellectuelles du conservatisme qu'alimente Weisel à chaque fois qu'il récupère, sur son blogue, les produits de l'idéologie qu'il choisit d'attaquer. Jon Swift, *persona* un peu mieux cernée à chaque nouvelle entrée, devient de ce fait l'avatar moqueur d'un mouvement à la fois auto-congratatoire, parsemé de doubles contraintes (qui participent pourtant de sa cohésion) et animé d'une volonté politique difficilement conciliable avec la réalité. Le bassin de journalistes, d'auteurs et d'experts variés associés au conservatisme américain représente à cet égard une source originale de victimes faciles d'accès pour le satiriste, de la même manière que les auteurs modernes, adversaires littéraires principaux de Jonathan Swift, ont rempli l'office de source principale de matériel pour ses diverses attaques. La *persona* Jon Swift, essentiellement un assemblage des fragments que représentent les diverses prises de positions adoptées par ses adversaires au fil du temps, doit beaucoup de son contenu au terreau fertile que constitue l'imaginaire de ses victimes.

¹⁰² Al Weisel, « Conservapedia », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2007/02/conservapedia.html>, 22 février 2007.

3.1.2. Les nombreuses victimes de Jon Swift.

Nous avons précédemment indiqué, dans le second chapitre, la nécessité d'une victime parmi les éléments constitutifs qui font de la satire un genre littéraire séculier, c'est-à-dire ancré dans les considérations spécifiques à son époque de composition. Ce sont ces victimes qui donnent leur tonalité vengeresse à la *Modeste Proposition* et au *Combat des Livres* de Jonathan Swift, ainsi qu'à certains autres de ses écrits dont on ne peut être certain s'ils représentent des critiques justes de ses adversaires ou de pures attaques *ad hominem*. La sélection d'une victime en particulier témoigne à la fois du choix du thème dont souhaite traiter le satiriste et de la manière dont il entend s'y attaquer. Aussi, avec *Jon Swift*, l'insistance de Weisel à ne jamais décrocher de sa *persona* conservatrice peut confondre le lecteur et l'amener à mésinterpréter le message transmis ou la position adoptée :

De façon générale, la satire se distingue des discours offensifs ou comiques par son troisième *éthos*, qu'elle est seule à posséder, la visée correctrice. Cette intention réformatrice présuppose l'existence d'un système de valeurs. Or la stratégie d'attaque par la déformation comique relègue la norme dans l'implicite du texte. Pour l'en extraire, le lecteur doit trouver l'angle d'interprétation adéquat et donc trouver l'endroit exact où le satiriste a lui-même situé son point de vue.¹⁰³

Les victimes de *Jon Swift* participent largement de la distinction et de la clarification du message que cherche à communiquer Weisel. Elles sont l'un des instruments essentiels, une sorte de « baromètre de valeurs », pour déterminer l'angle d'approche que le satiriste se donne. Ainsi, on peut estimer, avec un relatif degré de certitude, que les commentateurs de droite qu'il imite sont ceux-là mêmes qu'il *visé à corriger*. Qu'en est-il, cependant, en regard de la persistance de sa *persona*, lorsqu'il se moque ou attaque des figures que l'on associerait spontanément aux segments plus progressistes ou libéraux du spectre politique : ses frères ? L'exemple de Maureen Dowd, récipiendaire du prix Pulitzer de 1999 pour la série d'articles qu'elle a rédigés au sujet du scandale présidentiel ayant impliqué Monica Lewinski et Bill Clinton, nous permet d'éclaircir autant l'influence de la victime sur l'écriture satirique que l'approche par Weisel de ses problématiques de choix.

¹⁰³ Sophie Duval et Marc Martinez, *op. cit.*, p. 186. Je souligne.

Le 9 janvier 2008, la journaliste Dowd publie dans les pages en ligne du *New York Times* un éditorial intitulé, sous forme de question, « Can Hillary Cry Her Way Back to the White House? »¹⁰⁴ La teneur de ce commentaire est simple et s'inscrit dans le cadre des primaires du parti démocratique ayant précédé la campagne présidentielle américaine de 2008 : Hillary Clinton a joué contre Barack Obama la carte de la victime et de la femme vulnérable en laissant émerger ses émotions et couler quelques larmes en public. Le reste du commentaire, cependant, semble davantage relever de l'attaque que de la critique constructive :

But there was a whiff of Nixonian self-pity about her [Hillary] choking up. What was moving her so deeply was her recognition that the country was failing to grasp how much it needs her. In a weirdly narcissistic way, she was crying for us. But it was grimly typical of her that what finally made her break down was the prospect of losing.¹⁰⁵

Narcissisme, autodérision nixonienne, « macabrement typique », le lexique utilisé est incontestablement parsemé d'éléments péjoratifs dont on distingue mal la finalité, si elle est autre que d'influencer l'opinion du public en défaveur d'Hillary Clinton. Molly Ivors du blogue *Whiskey Fire* réagit simplement : « I cannot for the life of me figure out what Maureen Dowd has against Hillary Clinton. »¹⁰⁶ Cela résume dans une bonne mesure les réactions suscitées par l'éditorial de Dowd. *Jon Swift* participe lui aussi au mouvement, composant pour l'occasion une satire s'attaquant à Maureen Dowd elle-même. Sa méthode est, encore une fois, fondée sur un minimalisme efficace et imite Dowd pour exposer le vice que présente son texte, c'est-à-dire une attaque personnelle :

¹⁰⁴ Maureen Dowd, « Can Hillary Cry Her Way Back to the White House? », *The New York Times*, http://www.nytimes.com/2008/01/09/opinion/08dowd.html?_r=1&ex=1357621200&en=e089e4e859c8e58a&ei=5088&partner=rssnyt&emc=rss, 9 janvier 2008.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Molly Ivors, « When She's Like That », *Whiskey Fire*, http://whiskeyfire.typepad.com/whiskey_fire/2008/01/when-shes-like.html, 9 janvier 2008.

So there was a poignancy about seeing Dowd crack with exhaustion from decades of hating the Clintons so much. But there was a whiff of Nixonian self-pity about her choking up. "I just don't want to see us fall backwards into the Clinton era," she said tremulously. In a weirdly narcissistic way, she was crying for us.¹⁰⁷

S'amusant à reprendre presque mot pour mot les paroles de Dowd, Weisel y échange les noms d'Hillary Clinton (la victime de l'éditorial original) et de Maureen Dowd, infligeant de ce fait à la journaliste le même traitement qu'elle a fait subir à la candidate démocrate d'alors. Les « larmes de Maureen Dowd » sont assimilées, dans cette satire, à un symbole de l'acide injustifié qu'elle semble persister à vouloir projeter sur les Clinton, qu'il s'agisse d'Hillary ou de Bill. Dowd, victime de la satire de Weisel, devient l'exemple d'un discours divisant, qui émane d'une faction politique pour se dresser contre-intuitivement en opposition à cette même faction. La visée correctrice de la satire, déterminée en fonction, notamment, de sa cible, est décalée du contexte polémique opposant le plus fréquemment conservateurs et libéraux : pour « corriger » Dowd, Weisel se permet même un instant de laisser tomber le masque, et sa nouvelle *persona* est celle du journaliste commentateur prenant la « défense » de sa collègue. Il est intéressant de remarquer les thèses libérales faire surface tout en subtilité dans cette entrée, dont l'émergence univoque est un phénomène rare au fil des entrées de *Jon Swift* :

But Dowd was not just crying for herself. She was crying for all of the pundits and journalists and bloggers who worry that another Clinton Administration will turn us into Clinton-hating hacks. She was crying for *all of us who remember how the peace and prosperity of the Clinton era led directly into the war and economic downturn of the Bush years*, something we don't want to happen again.¹⁰⁸

Cette prise de position de la part de Weisel prend néanmoins place dans le même contexte d'allocution que l'on peut attribuer à ses autres entrées satiriques : une personnalité participe d'une dérive intellectuelle ou morale et *Swift* endosse, en conséquence, le manteau d'une *persona* associée à cette personne pour avoir la possibilité d'utiliser un discours équivalent au sien, de manière à en présenter les failles, défauts et vices (à la fois moraux et

¹⁰⁷ Al Weisel, « The Crying of Maureen Dowd », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2008/01/crying-of-maureen-dowd.html>, 9 janvier 2008.

¹⁰⁸ *Ibid.* Je souligne.

argumentatifs). Si l'attaque de Weisel contre Maureen Dowd est exceptionnelle en regard de ses victimes habituelles, elle ne l'est pas dans une perspective exclusivement satirique.

La stratégie d'imitation parodique que favorise Weisel demeure essentiellement la même, peu importe l'origine ou l'appartenance partisane de sa victime. C'est la raison pour laquelle cette dernière devient un élément interprétatif nécessaire au cadre de lecture : la *manière* dont sont récupérés, réutilisés, moqués et distordus les propos de ses victimes demeure consistante tout au long de ses entrées. Les informations dégagées des seules *méthodes* littéraires utilisées sont donc insuffisantes pour saisir l'ensemble de la satire. Loin de nous arrêter à la lecture « ici, *Swift* se moque de quelqu'un en l'imitant », l'identification de la victime et du discours parodié nous permet de remettre l'écriture satirique dans un contexte précis, ainsi que d'identifier une origine séculière, historique à l'attaque. Elle (la victime) est l'une des pierres de fondation du discours de Weisel, car sans victime proprement identifiée, il devient *impossible* de déterminer la motivation de l'attaque ainsi que, dans certains cas, le public à qui est destinée la satire, voire même la *présence* d'une attaque dans le texte.

Persona et victime sont donc deux éléments scripturaux qui, avec l'attaque (dont l'existence est cautionnée par la présence d'une victime), participent d'une intégration univoque de la satire de Weisel au sein d'une histoire et d'une réalité extérieures au texte. En cela, *Jon Swift* rejoint sa muse Jonathan Swift, dont le traitement de ses thèmes de choix suppose toujours une compréhension par son public cible des problématiques qu'il aborde. En revanche, une distinction majeure entre le satiriste classique et Al Weisel est fondée sur certains des éléments propres à cette même réalité extratextuelle : le contexte contemporain des nouveaux médias. La lecture et la compréhension des textes de Weisel exigent une familiarité avec la culture en ligne et une connaissance de base de celle-ci, qui donne à la satire et au personnage de *Jon Swift* une spécificité remarquable.

3.2. ÉLÉMENTS CONTEMPORAINS DE LA SATIRE DE WEISEL : BLOGUES, RÉSEAUX, CONSOMMACTION...

En date du 17 décembre 2005, sur le blogue *Jon Swift*, est inscrite une entrée intitulée « Best of Jon Swift » qui recense l'ensemble des meilleurs (selon leur auteur) écrits satiriques qui forment la trame du blogue d'Al Weisel. S'il est important de noter que le 17 décembre 2005 s'avère être la date la plus ancienne du blogue et que, conséquemment, il est invraisemblable (précisons : impossible) que l'entrée ait pu être composée dans son entièreté ce jour-là, cette datation ultérieure n'est qu'un indice du cadre polymorphe dans lequel la satire de Weisel évolue et dont elle dépend presque entièrement : c'est ce même cadre qui fonde l'originalité de la présente étude, où sont explorées conjointement deux formes de satire similaires composées à deux époques très différentes. Nous faisons ici référence à la communauté interprétative du web, c'est-à-dire à l'univers virtuel dont les interfaces multiples et les communications réseautées forment une culture à part entière :

Although every post on this modest blog has to pass through the strictest quality controls before it is published, these posts represent the best and the brightest of Jon Swift, a 2006 Weblog Awards finalist for Best Humor Blog, winner of the 2007 Blogpower Award for Best North American Blog, a third-place finalist for the 2007 Weblog Award for Funniest Blog, and a second-place finalist for the 2008 Weblog Award for Best Humor Blog.¹⁰⁹

Les nominations dont Weisel fait mention témoignent d'une institutionnalisation (à tout le moins partielle) de la pratique du « bloguage », c'est-à-dire la tenue d'un blogue. Qu'est-ce qu'un blogue? Un site internet sur lequel sont publiées sur une base régulière des « entrées », à la manière d'un journal intime, à l'exclusion de la partie « intime ». Les Weblog Awards et les Blogpower Awards sont donc les manifestations d'une cohésion plus forte au sein du groupe vaguement associé que forment les auteurs et lecteurs de blogues, cherchant à démontrer une forme de reconnaissance à ceux qu'ils jugent les plus méritants d'entre eux. Par ailleurs, la mention des années 2006 et 2007 dans l'extrait précédent confirme qu'il

¹⁰⁹ Al Weisel, « Best of Jon Swift », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2005/12/best-of-jon-swift.html>, 17 décembre 2005.

s'agit bel et bien d'une entrée ayant été modifiée à la suite de sa date de composition, mais il s'agit là d'une pratique normale ou acceptée (comme le *liveblogging* défini à la fin du premier chapitre) dans le cadre de la tenue d'un blogue.

L'historicité et la référentialité sont les traits caractéristiques du genre satirique que nous avons choisi de mettre en lumière, de manière à pouvoir cerner la nature politique de l'acte de création de satires. Bien entendu, on peut définir chaque texte publié à un moment ou un autre de l'histoire comme un « produit de son époque », à divers degrés (pensons aux Juvénal, Stendhal, Shelley, Hugo, Beckett, Ionesco, Tremblay...) ; cependant, on peut raisonnablement postuler que la satire est un art se prêtant davantage à une interprétation tenant compte de l'histoire et du contexte de production que beaucoup d'autres genres littéraires. C'est ce que nous avons essayé de démontrer avec l'analyse de certains textes de Jonathan Swift. C'est une thèse qui retient encore davantage l'attention lorsque soumise à l'expérience du blogue *Jon Swift* : le médium par lequel l'auteur Al Weisel choisit de s'exprimer semble en effet se prêter à une lecture contextuelle et, même, à une participation active du lecteur dans la création, création qui adopte et conserve la forme d'un artéfact incomplet dans la mesure où il est toujours possible d'ajouter ou de retrancher des éléments d'information à son ensemble. Les usages du web et de la société du « 2.0 » en font un environnement et une culture particulièrement adaptés à l'élaboration de satires qui, malgré leur traitement original de thèmes contemporains, demeurent *ouvertes* sur plusieurs plans au renouvellement de l'interaction entre leur *texte* et ce qui se situe à l'*extérieur du texte*. Ce segment du chapitre traite des paramètres du blogue qui en font un médium facilitant la réalisation des exigences associées à la satire politique, elle-même inspirée du monde (le réel), orientée vers le monde et influencée par le monde.

3.2.1. Les commentateurs : la contribution du lectorat.

La fonction du commentaire joue un rôle crucial dans la mise en place d'une discussion, d'un va-et-vient entre le texte et la réalité. Willam Wotton commentait les écrits de Jonathan Swift, et ce dernier reprenait à son compte ces mêmes énoncés pour alimenter ses satires et discréditer le travail du critique. Le blogue, dans sa forme la plus utilisée, autorise les commentaires comme une forme de contribution du lecteur sur les points abordés par l'auteur que certains jugeraient insuffisamment développés, biaisés, erronés, ou défaillants à d'autres égards. Tel que mentionné dans notre premier chapitre, la bonne entente entre le commentateur et l'auteur du blogue repose sur un « contrat » implicite, selon lequel l'effort requis pour obtenir la possibilité de commenter est proportionnel au sérieux auquel prétend l'auteur du blogue. C'est donc sans surprise que le blogue satirique *Jon Swift* autorise (et encourage) les commentaires anonymes : il concède volontiers, toujours avec une touche d'ironie, le crédit du commentateur le plus prolifique à celui qu'il appelle « Anonymous ». Dans son entrée intitulée « 100,000 and Counting », Weisel profite de la borne franchie par le visiteur de *Jon Swift* numéro cent mille pour célébrer ses lecteurs et citer quelques-uns des commentaires suscités par ses précédentes compositions. On perçoit, dans cette sélection de réactions, comment la (re)lecture et l'exposition de l'impact généré par la satire participent d'une revigoration de l'effet humoristique. Voici un extrait de l'un de ces commentaires triés sur le volet :

I could go on and on about how stupid you really are, but I doubt that you'd understand the majority of the words since you can't understand irony, metaphor and you judge things literally by their title. Do you even have a junior high school education?!?!? And for the record, to say that the media is biased and that you get your news from Fox News, Rush Limbaugh, and Jay Leno just shows how incomprehensible your stupidity really is -- don't you realize that all three of those that you mentioned ARE THE MEDIA???(sic)¹¹⁰

Se décrivant comme un fier membre du parti Républicain, l'auteur de ce commentaire décrie les critiques littéraires publiées par Weisel sur le site d'Amazon.com pour la manière dont

¹¹⁰ Al Weisel citant Anonymous, « 100,000 and Counting », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2006/07/100000-and-counting.html>, 19 juillet 2006.

elles aident la gauche américaine plutôt que de servir les intérêts de la droite (ce qui est le cas; cependant, la simulation de Weisel échappe visiblement au commentateur) :

*You helped the left by giving the book 1 star when if you would have just looked at the cover or read even one sentence from the book description or had even a clue as to who Bernard Goldberg is, you would have realized that he is a conservative Republican commentator blaming left leaning Hollywood types for America's cultural problems.*¹¹¹

Évidemment, le masque endossé par Weisel vise premièrement à *représenter* un manque d'information (toujours sous la forme du conservateur bien intentionné et mal informé) que le commentateur anonyme, s'il le perçoit, vient toutefois confirmer par son incapacité à déchiffrer la satire. Nous nous retrouvons donc en face de deux « Républicains », dont un premier, faux, qui devient l'outil d'exposition des capacités de lecture restreintes du second, bien réel. Ici, la victime de l'attaque satirique est très claire : il s'agit du commentateur.

Dans la même foulée, ces réactions de l'audience permettent à l'auteur de tâter le pouls de son public afin d'obtenir une évaluation de sa propre réception dans les milieux auxquels il s'intéresse. Si le programme *Sitemeter* permet aux blogueurs de connaître le nombre exact de visites de leur blogue sur une période donnée (et donc, de corrélérer un changement dans l'affluence de lecteurs avec l'événement de la publication d'une entrée en particulier), les commentaires, eux, donnent au blogueur/auteur et aux autres lecteurs un aperçu privilégié de l'interprétation qui se fait de l'entrée dans le cadre de laquelle sont inscrites ces réactions. Ainsi, le commentaire devient autant une instance de bonification du discours, dans le cas où la satire est correctement déchiffrée et son lecteur cherche à compléter le point de vue de l'auteur, qu'une instance de renouvellement de l'attaque satirique sur de nouvelles victimes : donner champ libre à tout contributeur, sans la moindre forme d'identification exigée, c'est aussi donner aux ignorants les outils nécessaires pour se damner eux-mêmes, la proverbiale corde pour se pendre. On aperçoit bien ce phénomène dans les virulentes critiques émanant des deux extrêmes du spectre politique dans la direction

¹¹¹ *Ibid.*

du personnage qu'est *Jon Swift*; car les libéraux et progressistes ne sont pas non plus épargnés. Ce commentaire d'une personne âgée s'identifiant sous le pseudonyme d'« Angrysenior » nous renseigne sur l'effet que peut produire *Jon Swift*, en tant que représentation du conservatisme débridé, sur certains détracteurs de ce même mouvement :

You say [...] they should just be happy they have health care at all [...] It just seems that old people like to complain [...] WHAT VICIOUS CONTEMPT FOR THE ELDERLY!! Did your mother beat you, or lock you in the coal hole?!?! You're a pathetic insult to Jonathan Swift, a perceptive political critic, not a POMPOUS ASSHOLE!!! (sic)¹¹²

En effet, on peut résumer le *motif* et la *cause* des satires de Weisel à l'illustration qu'il produit des dérives/délires intellectuels de la droite, comme par exemple la manière dont il attaque les retraités en tant que bénéficiaires de « privilèges superflus » octroyés par un gouvernement trop généreux. Cependant, la réaction d'Angrysenior nous ramène à la motivation du blogueur, c'est-à-dire l'effet qu'il cherche à produire sur son lectorat, objectif que l'attaque satirique seule tend à nous faire perdre de vue : comme la proposition de cannibalisme infantile de Jonathan Swift, la manière dont *Jon Swift* balaie du revers de la main les acquis sociaux des groupes minoritaires comme les aînés relève d'un cannibalisme économique dont Weisel cherche à souligner le caractère outrageux. En ce sens, l'énonciation du commentaire d'Angrysenior et sa récupération subséquente dans une entrée ultérieure démontrent le caractère proprement *barométrique* des réactions directes du lectorat par rapport à l'efficacité de la satire. Si la posture de Swift, directement inspirée des illusions de toute-puissance du libre-marché à prendre soin des membres plus vulnérables de la société, provoque un sentiment d'outrage chez son audience, on peut postuler qu'il a réussi, jusqu'à un certain point, à influencer l'opinion publique dans la direction qu'il souhaitait lui voir prendre.

Enfin, le genre de système de commentaires utilisé spécifiquement par Weisel, ainsi que par la majorité de la blogosphère, permet d'ajouter une strate supplémentaire de jeux

¹¹² Al Weisel citant Angrysenior, « 100,000 and Counting », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2006/07/100000-and-counting.html>, 19 juillet 2006.

inspirés indirectement de la satire classique : la *persona* du commentateur. En effet, si certains commentateurs déchiffrent et exposent régulièrement le masque de *Jon Swift*, alors que d'autres « jouent » le jeu du faux conservatisme avec divers degrés d'efficacité, l'auteur lui-même s'amuse parfois à commenter *lui-même* ses propres entrées (sous son propre pseudonyme et sous diverses autres identités) afin, parfois, d'alimenter la polémique, d'autres fois, pour créer un dialogue qui n'est pas sans rappeler les interlocuteurs « validants » des discours socratiques. Le blogueur skippy nous met la puce à l'oreille: « i finally figured it out. not only is jon swift an incredible satirist so deft with words as to create pieces ambiguous enough to be confusing as to its satirical content, he must also write all of his comments, because they can't possibly all be sincere. » (sic)¹¹³

Skippy, propriétaire du blogue *skippy the bush kangaroo* (inspiré de la série éponyme), termine son argument sur un ton dramatique, assurant que son propre commentaire et toutes les autres réactions composées ultérieurement sont de la main de l'élusif Jon Swift; en date de l'écriture de cette entrée, il faut garder à l'esprit que l'identité du blogueur Swift est inconnue de la plupart et qu'il est reconnu à travers son discours pour jouer sur l'ambiguïté de ses positions, surtout lorsque sa sincérité est remise en question. En effet, sur la base de l'hypothèse de skippy, on peut rétrospectivement voir certains commentaires comme ayant été élaborés par l'auteur de Jon Swift pour alimenter la nature équivoque de sa satire. Par exemple, dans cette même entrée, le commentateur « danps » affiche un profil créé en date du mois de novembre 2007, le mois exact de la publication de l'entrée « Journalism 101 » où il fait part de son commentaire. Le profil de danps renvoie à un blogue dans lequel on ne trouve qu'une seule entrée, elle aussi datée du 28 novembre 2007, la *date* exacte de la publication, à la fois de l'entrée par Jon Swift et du commentaire par danps. Enfin, cette entrée renvoie elle-même à un site inexistant appelé « Pruning Shears ». Il semble que, si l'on ne peut attribuer à qui que ce soit le commentaire publié par danps, la corrélation exacte entre la date de création de son profil *blogger* et la publication de sa réaction sur le blogue de Jon Swift nous laisse avec des hypothèses solides. Soit quelqu'un a pris la peine d'ouvrir un nouveau blogue avec un profil d'identification *blogger* aux fins exclusives de commenter **une seule fois** sur le site

¹¹³ skippy, commentaire de « Journalism 101 », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2007/11/journalism-101.html>, 30 novembre 2007.

Jon Swift, soit Al Weisel lui-même s'est donné cette peine, ayant à l'esprit, essentiellement, d'attiser la flamme de la discussion dans sa section réservée aux commentaires. D'autres instances de ce genre, difficiles à répertorier mais d'occurrence notable, nous permettent de suggérer une part active de Weisel dans la rédaction des commentaires publiés sur son site. Passons sous silence les sources anonymes, plus ardues encore à tracer sans les outils appropriés.

3.2.2. L'hyperlien, ou l'établissement d'une connexion permanente entre le texte et l'extra-texte.

La manière swiftienne classique d'alimenter une satire à même diverses sources historiques (par exemple, parodier l'émergence de schismes dans la chrétienté) consiste à faire référence à cette source, de façon voilée ou directe, à documenter son origine dans une certaine mesure puis à publier l'ouvrage satirique ayant adopté une forme « finalisée » jusqu'à ce que l'état des choses se modifie suffisamment pour cautionner une nouvelle édition. Par exemple, l'inclusion d'une apologie dans une édition tardive du *Conte du Tonneau*, en réponse aux questions avancées sur l'originalité du propos de son auteur, témoigne de cette façon d'inscrire la satire dans le réel. Lorsqu'émerge un nouveau contenu digne de supplémer le texte, il faut attendre une combinaison du bon vouloir de tous les acteurs du processus de publication (auteur, imprimeurs, mécènes, autorités légales) avant de pouvoir observer le résultat d'une interaction entre, par exemple, satiriste et victime. Pensons encore une fois à l'exemple des critiques de William Wotton, absentes des premières éditions du *Conte*. Si l'on compare ce processus aux possibilités offertes par les nouveaux médias, seul le qualificatif de « statique » parvient à rendre avec justesse la vitesse à laquelle se produisent les échanges classiques entre satirisant et satirisé(s).

En effet, la forme du blogue présente comparativement un caractère beaucoup plus dynamique, essentiellement à travers les différentes manières qu'elle a d'intégrer des ouvertures sur le monde réel ou sur les éléments extérieurs au texte. L'*hyperlien*, outil de significations communicantes attachées aux mots mêmes des satires de Weisel, représente

l'une des attaches les plus efficaces entre les textes (in)achevés de Jon Swift et les sources contextuelles auxquelles ces derniers vont s'alimenter. L'hyperlien contenu dans le seul en-tête d'une entrée, par exemple, nous renvoie à la date de publication de cette entrée et inscrit cette dernière au sein d'un temps déterminé, heure, jour, année. Les hyperliens disséminés à travers le contenu de ces entrées peuvent fournir encore davantage d'informations quant aux signifiés que cherche à produire le satiriste: un seul mot souligné ou d'une couleur différente peut être investi d'autant de significations distinctes que, par exemple, *l'ensemble* des annotations de Wotton incluses au fil du *Conte du Tonneau*. L'hyperlien crée un pont reliant l'ouvrage à ses motifs : victime, *persona*, cause de l'attaque, clé du déchiffrement de la satire, etc. Si l'objet auquel fait référence l'hyperlien existe sur le web, c'est vers celui-ci qu'est redirigé l'utilisateur du lien.

Il s'agit là d'une circulation à double-sens : si une modification survient dans les paramètres de l'objet présenté par l'hyperlien, elle devient elle aussi accessible à ses utilisateurs. Ainsi, le lien représente une porte de communications toujours ouverte entre le satiriste et les nombreux référents desquels il s'inspire. En ce sens, il est une marque plus puissante de pragmatisme historique que les satires littéraires conçues dans le giron des presses traditionnelles, car le caractère polymorphe du lien en fait un outil hautement adaptable aux aléas d'événements ultérieurs à la composition de la satire. Un changement circonstanciel de l'extratextuel est plus souvent qu'autrement enregistré par le biais de l'hyperlien et, ainsi, automatiquement réintégré à l'acte satirique. Le cas des *Swift Reactions* nous semble être une illustration appropriée du va-et-vient engendré par la mise en place d'hyperliens facilitant la fluidité des communications entre référents : par exemple, dans son entrée « Great Moments in Election-Year Blogging », Weisel nous prépare déjà à la lecture de son entrée suivante, « Swift Reactions 9 : In Which Ann Althouse Tasks Me » par l'introduction d'hyperliens explicatifs vers les différentes sources documentant ses attaques précédentes, les réactions engendrées, les individus impliqués, etc. : « **Update**: Ms. Althouse is not happy about *New Yorker* writer George Packer's post about this modest post and calls me terrible names in her comments. See more about her disappointing reaction here. »¹¹⁴

¹¹⁴ Al Weisel, « Great Moments in Election-Year Blogging », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2008/10/great-moments-in-election-year-blogging.html>, 23 octobre 2008.

Dans ces trois « modestes » lignes sont contenus trois hyperliens renvoyant à des réactions à propos de l'attaque de Swift contre Ann Althouse, concernant cette fameuse oreillette qu'elle a imaginée sur Obama, le soir du débat électoral. L'un renvoie à un commentaire, en guise de réponse à Swift, écrit par George Packer, du *New Yorker*, dans son blogue personnel sur la version en ligne du journal; l'autre, à une entrée d'Ann Althouse exprimant sa furie d'avoir été dépeinte sous un si mauvais jour par Swift et Packer; le dernier lien redirige le lecteur vers une nouvelle entrée de blogue composée par Weisel à propos du « mauvais traitement » que lui inflige Althouse à la suite des « louanges » qu'il a proférées à son égard. Évidemment, le point à faire ici n'est pas tant de broser un portrait exact des jeux de pouvoir, d'attaque et de satire en train de se produire entre *Swift* et Althouse que de démontrer le caractère inextricable des diverses pièces d'informations greffées au conflit les opposant. Chacun des trois hyperliens, circonscrit à un seul mot ou *concept* de l'entrée de Weisel, contient lui-même l'équivalent d'une entrée complète d'informations supplémentaires dont il faut tenir compte pour dégager une image toujours plus claire du tableau d'ensemble. C'est en ce sens que le lien électronique constitue l'outil le mieux approprié, par le pont qu'il ouvre et maintient entre l'entrée de *Jon Swift* et les trois autres sources auxquelles elle réfère : il documente non seulement la première interaction entre les entrées en tant que sources d'informations, mais aussi les modifications ultérieures qui peuvent subvenir (par exemple, les commentaires).

L'hyperlien représente donc une méthode proactive d'allègement du texte du blogue par la manière fluide dont il intègre à l'écriture, petit à petit, les pièces composant le « puzzle » de la satire. Il n'est pas nécessaire pour l'auteur d'alourdir ses pointes moqueuses d'explications superflues lorsque le médium qu'il utilise lui permet de glisser une référence dans l'immédiateté des mots auparavant « encryptés ». Le lien, donc, participe de cette identification plus rapide, de cette compréhension accélérée (ou d'un accès plus facile à ce qui *permet* de comprendre) à laquelle nous avons fait référence au début de ce chapitre. C'est que la nature de l'écriture satirique, par sa référentialité, exige, comme pour toute communauté interprétative, une certaine connaissance de base de la part de son lectorat des objets dont elle traite et des moyens qu'elle emploie pour arriver à ses fins. Mais, au contraire de la satire classique, le blogue permet de fournir, d'entrée de jeu, chaque élément constitutif

de l'interprétation du monde satirique nécessaire à la transmission de cette même interprétation. À travers l'utilisation de l'hyperlien de la même manière que fonctionnerait l'intertexte, si chaque référence intertextuelle était auto-explicative, le satiriste-blogueur Al Weisel fournit à son audience l'ensemble des outils interprétatifs nécessaires pour former la communauté interprétative de *Jon Swift*. Dans le même ordre d'idées, il peut alimenter ses liens à même les pages créées par les utilisateurs du web pour compléter les insuffisances du savoir qui ne manquent pas de survenir, à savoir, les *wikis*, dictionnaires informels et autres blogues. Concepts, anecdotes, discours parodiés, récits d'instantanés historiques, articles de presse, entrées de blogues, somme toute, quelque « morceau de culture » que ce soit qui puisse être requis à l'intellection de la satire prend le caractère, dans le cadre de la blogosphère, d'un objet éminemment « à portée de main ».

3.3. OPPROBRE, INVECTIVE, HUMILIATION ET POUVOIR DE LA PAROLE : POURQUOI JON SWIFT?

Il est toujours intéressant de dégager des principes et mécanismes de fonctionnement de formes d'écriture assimilables à la littérature, en l'occurrence, la forme de l'« entrée de blogue ». Cependant, ce serait négliger l'hypothèse principale de ce travail – qui suppose un caractère *politique* à l'écriture satirique – que d'omettre d'étudier l'impact généré par *Jon Swift*. L'impact observable d'une satire permet d'expliquer certaines des intentions de son auteur, ainsi que la valeur pragmatique associée au propos de la satire. Se distinguant des ouvrages de « confession » flaubertienne professant la légitimité de l'art en lui-même et par lui-même, la satire de Weisel, comme nous avons tenté de le démontrer, tire ses motivations, motifs, références et influences d'une réalité extratextuelle (tautologie intentionnelle) distincte et circonscrite. Dans la mesure où la précédente assertion est exacte, la question suivante devient pleine et entière, comme elle se pose avec l'écriture de Jonathan Swift : pourquoi satiriser? Si un effet peut être produit par la composition d'attaques et de « pointes d'esprit », quel est cet effet recherché? Les mots de Matthew Hodgart rejoignent la réponse qui se profile déjà à l'horizon :

Il y a une relation essentielle, au plein sens du mot, entre la satire et la politique : la satire n'est pas seulement le genre le plus commun de littérature politique, elle en est, dans la mesure où elle s'efforce d'influencer le comportement du public, la partie la plus politique.¹¹⁵

Si c'est avec caution que nous jugerons de l'abondance d'un genre de littérature politique par rapport à un autre, cette notion d'influence sur le comportement du public est demeurée en filigrane de nos analyses précédentes des textes de Jonathan Swift, aussi mentionnés par Hodgart, et des textes de Weisel. Hodgart explique, dans sa synthèse historique sur le concept de satire, comment on attribuait traditionnellement à celle-ci des pouvoirs quasi-magiques d'action sur le monde, par exemple, chez les bardes irlandais et dans la culture orale esquimaude. Néanmoins, nous focaliserons nos efforts sur la nature *partisane* de la satire, sur les effets rhétoriques et de *conviction* qu'elle peut produire sur son auditoire, par le seul biais de la parole. C'est dans cette essence polémique, cet esprit de combat adopté par les deux satiristes, que l'on peut discerner un objectif primordial derrière chacune de leurs complexes diatribes.

3.3.1. L'humiliation : inculquer un sentiment d'aliénation aux dissidents de ses (valeurs/idées/normes de supériorité morale).

Les attaques de Weisel prennent place dans un univers où les normes sont floues et les « communautés interprétatives », diversifiées : la blogosphère. En ce sens, les critères d'appartenance à ces mêmes communautés varient nécessairement et ceux qui s'éloignent de ces ensembles de valeurs peuvent requérir d'être rappelés à l'ordre, dans la mesure où ils souhaitent continuer d'être reconnus par leur communauté d'*appartenance*. Il en va de même pour les individus « transcendant » les lignes de parti et prétendant avoir une place légitime dans plusieurs « sous-ensembles » de la blogosphère, par exemple, les sphères progressiste et conservatrice des commentateurs-blogueurs politiques. Ann Althouse, en l'occurrence, demeure un exemple du phénomène :

¹¹⁵ Hodgart, Matthew, *La Satire*, Paris, Hachette, 1969, p. 33.

What Packer seems to have done is to have adopted another blogger's [Jon Swift] summary of what a lot of bloggers, including me, have done over the course of the election season. That other blogger paid no attention to my year of balanced blogging, under an explicit vow of cruel neutrality. And Packer, I bet, did not perform an independent check to figure out what my blog is really like.¹¹⁶

Ann Althouse explique ici, pour sa défense, la manière dont elle a (ou aurait) composé ses entrées de blogue précédentes en fonction d'un « cruel vœu de neutralité », c'est-à-dire d'un assujettissement volontaire à des critères d'impartialité stricts. On comprend comment elle espère ainsi dépeindre une image objective d'elle-même, propre à lui donner un attrait aux yeux d'une audience très large, bipartisane. Cependant, cela suppose aussi qu'elle soit soumise aux mêmes standards d'appréciation, à la fois de la part de ses supporters et de la part de ses détracteurs. Si, en plus de solliciter l'intellect des deux extrêmes du spectre politique américain, Althouse fait appel à une forme d'objectivité ou de neutralité rationnelle, ces trois ensembles de valeurs distincts sont destinés à éventuellement interférer les uns avec les autres. C'est ici qu'entre en jeu *Jon Swift*, dont les attaques rhétoriques cherchent à mettre en évidence les contradictions dans l'écriture d'Ann Althouse. Dans le cas de la « controverse de l'oreillette », Althouse a proféré des accusations infondées, refusé de se rétracter pleinement, puis subi les accusations de George Packer qui l'a associée à une « sous-culture isolée et rance »; les protestations d'Althouse ont inspiré la répartie de Swift :

If Mr. Packer *bothered to come to her site* and read what she wrote as well as all of the supportive comments from her *loyal and insular* community of regular commenters, he would certainly see there was nothing “self-isolating” or “rancid” about her *subculture*.¹¹⁷

On retrouve dans cette défense d'Ann Althouse, à la fois sa position à elle (paraphrasée), ainsi que le contraire exact, ironiquement infusé dans certains mots-clés. Proférant des paroles qu'elle aurait pu elle-même énoncer, il donne pourtant indirectement raison à George

¹¹⁶ Ann Althouse, « I am shocked at the substandard ethics demonstrated by The New Yorker blogger George Packer. », *Althouse*, <http://althouse.blogspot.com/2008/10/i-am-shocked-at-substandard-ethics.html>, 24 octobre 2008. Je précise.

¹¹⁷ Al Weisel, « Swift Reactions 9 : In Which Ann Althouse Tasks Me », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2008/10/swift-reactions-9-in-which-ann-althouse.html>, 28 octobre 2008. Je souligne.

Packer, car les descriptifs utilisés pour illustrer la communauté d'Althouse et ses commentateurs les dépeignent exactement tels que Packer les définissait à l'origine : isolés du monde, auto-congratatoires et refermés sur eux-mêmes. La *persona* Jon Swift a tout, à ce moment, du défenseur bien intentionné dont l'« ignorance » finit par desservir la personne qu'il supporte.

De prime abord, il va sans dire qu'Althouse réagit violemment aux propos de Swift. D'abord, d'un côté, parce que Packer, dans son commentaire dans les pages en ligne du *New Yorker*, ne la mentionne jamais directement et porte plutôt l'attention de son lectorat sur la pièce composée par Al Weisel (Swift) à son sujet. Ce faisant, il associe les idées d'Althouse, quasi-dédaigneusement, avec toutes les autres théories de conspirations fumeuses recensées par Swift dans son entrée en question, « Great Moments in Election-Year Blogging » (citée précédemment). Ensuite, Althouse réagit parce que Swift, s'attaquant à son raisonnement par la parodie, discrédite ses hypothèses d'une manière pouvant être interprétée personnellement, c'est-à-dire en tant qu'attaque purement *ad hominem* :

It was never my idea to write about you on my blog, because I wasn't interested in reading what you had to say, since I could see from the sentence about me that you were being unfair. *I'm not going to comb over what you said about everyone else*, and I'm not going to write a post about you. I don't like you, and screw you.¹¹⁸

On devine ici qu'Althouse s'adresse à Jon Swift. Notons que l'exaspération dont elle fait preuve dans son commentaire la conduit à commettre la faute dont elle accusait George Packer à l'origine, c'est-à-dire, « not perform an independent check to figure out what my [his] blog is really like » (voir : les italiques de la citation précédente [note 118] et comparer à la citation des pages 95-96 [note 116]). Cependant, l'élément-clé de l'effet satirique ne se trouve pas tant dans l'ironie générée par l'attitude et les doubles contraintes d'Ann Althouse, que dans le caractère virulent et insistant de ses ripostes. En effet, plusieurs entrées sont consacrées par Althouse à sa théorie de l'oreillette utilisée par Obama pendant le débat

¹¹⁸ Althouse, Ann, commentaire de « I am shocked at the substandard ethics demonstrated by The New Yorker blogger George Packer. », *Althouse*, <http://althouse.blogspot.com/2008/10/i-am-shocked-at-substandard-ethics.html>, 24 octobre 2008. Je souligne.

présidentiel; chacune des pointes satiriques de Jon Swift visant à déconstruire cette fiction suscite une réponse qu'on peut qualifier de « bec et ongles ». Ce que l'on peut inférer de cette posture défensive excessive, c'est que les attaques de Swift et leur mise en valeur par George Packer ne laissent pas Althouse insensible. Certaines ficelles émotionnelles sont tirées qui ne l'auraient pas été dans le cadre d'un compte rendu simple de ses propos. Le proverbial poisson mord à l'hameçon avec une vigueur *observable*. Ce sont des informations pertinentes, au sujet d'une entrée publiée en octobre 2008, qu'il convient de garder à l'esprit avant de lire la citation ci-après d'Althouse:

I'll confess (sic). This is my worst blog post of the year. I saw something that *wasn't there*, impulsively called attention to it -- I was really quite excited about it -- then immediately had to update to say what I thought I saw wasn't there, but couldn't resist going on about how it could have been there in a *much less conspicuous* way which, of course, I would not have been *able* to see.¹¹⁹

En date du 24 décembre 2008, soit environ deux mois après sa prise de bec avec Jon Swift, Althouse se « confesse » et attribue l'étiquette de « pire entrée de l'année » à son commentaire dans lequel elle prétend avoir vu Obama utiliser une oreillette lors d'un débat télévisé. L'argument qu'elle soulève contre elle-même est similaire à celui de Swift : suggérer l'existence d'une preuve malgré notre incapacité à en faire la démonstration empirique ne la rend pas plus réelle. Sans surprise, Weisel intègre une mise à jour subséquente sur le blogue *Jon Swift*, dans son entrée « Great Moments in Election-Year Blogging », à savoir qu'Althouse a en quelque sorte adopté sa perspective dans le débat ayant eu lieu auparavant. Peut-on dire que la commentatrice et professeure de loi Ann Althouse, subjuguée par le sentiment de ridicule suscité par la moquerie de Jon Swift, a fini par agiter le drapeau blanc et se ranger du côté de ses adversaires? Si l'effet d'aliénation communautaire provoqué par l'attaque satirique n'est pas la réponse « exclusive » à cette question, on ne peut l'éliminer entièrement de l'équation non plus, en regard des propos colorés qu'a tenus

¹¹⁹ Ann Althouse, « My Worst Blog Post Of The Year. », *Althouse*, <http://althouse.blogspot.com/2008/12/my-worst-blog-post-of-year.html>, 24 décembre 2008. Lien de la citation: Ann Althouse « [I doubt that] Obama wore an earpiece that was clearly visible on HDTV. », *Althouse*, <http://althouse.blogspot.com/2008/10/obama-wore-earpiece-that-was-clearly.html>, 7 octobre 2008.

Althouse à l'égard de Jon Swift : on sait, certes, qu'elle n'a aucunement apprécié de se voir attaquée par le satiriste. Dans le même ordre d'idées, on peut aussi postuler qu'il s'agissait là d'un des objectifs primordiaux de Weisel, c'est-à-dire, d'influencer l'opinion de son adversaire (et par le fait même, de son audience à elle): s'il introduit un lien documentant le changement de cap d'Althouse sur son blogue, il s'abstient entièrement de commenter (de nouveau) celui d'Althouse, attitude s'apparentant à une forme d'« esprit sportif » qui suggère de mettre fin à l'humiliation lorsque le membre de la communauté intellectuelle met lui-même fin à sa dissidence.

3.3.2. La satire et les autres modes d'énonciation.

La satire d'Al Weisel adopte une perspective de déconstruction des idéologies conservatrice et néoconservatrice telles qu'elles se présentent régulièrement dans toutes les formes de médias grand public, idéologies catalysant la publication d'ouvrages comme *Liberal Fascism: The Secret History of the American Left, From Mussolini to the Politics of Meaning*¹²⁰, écrit par Jonah Goldberg. Or, une quantité raisonnable d'avenues alternatives s'offre aux auteurs et commentateurs ayant à l'esprit les mêmes objectifs : éditoriaux journalistiques exposant les inexactitudes factuelles des démagogues de tous acabits; livres documentant méthodiquement les dérives d'un mouvement peu critique de lui-même; pamphlets imprimés et distribués de porte en porte; correspondances épistolaires entre intellectuels; fictions et documentaires cinématographiques et littéraires; blogues individuels ou communautaires et autres sites internet visant à questionner l'autorité des idéologues; etc. Les options formelles se prêtant à une manière d'engagement politique similaire à celui d'Al Weisel dans *Jon Swift* ne manquent pas, alors pourquoi favoriser une énonciation s'appuyant sur l'équivoque d'un propos plutôt qu'un discours univoque, plat, linéaire et facile d'accès comme le film documentaire *An Inconvenient Truth*? Sans surprise, c'est en se penchant sur ses éléments distinctifs que l'on peut postuler une justification à la satire en tant que choix énonciatif : c'est précisément cette nature équivoque, le double-entendre parsemé de strates discursives en opposition les unes aux autres, qui donne son attrait politique, voire

¹²⁰ Jonah Goldberg, *Liberal Fascism: The Secret History of the American Left, From Mussolini to the Politics of Meaning*, Toronto, Random House of Canada, 2009.

pédagogique à l'écriture satirique. L'acte de *lire* une satire, en lui-même, fait partie du procédé interactif. La possibilité de commenter directement les entrées du blogue, les échanges entre satiriste et victimes stimulés par la présence d'hyperliens, les mises à jour régulières, l'intégration de médiums variés à travers le blogue (photographies, images, vidéos, enregistrement audio, etc.), représentent tous des indicateurs valides de l'*interactivité* qui prend place au sein des satires d'Al Weisel. Ils créent la dynamique attachant le blogue au monde et animant celui-ci en réaction aux mouvements qui prennent place dans la réalité extratextuelle. Cependant, aux fondations de l'effet recherché, c'est-à-dire influencer un public donné sur un sujet ou un thème connu de celui-ci et de l'auteur, se trouvent les premiers réels moments d'interactivité : les premiers échanges entre le texte satirique et son lecteur :

Ainsi le déchiffrement du message latent est lui-même porteur de persuasion. Le lecteur doit d'autant plus produire un travail interprétatif que le satiriste feint d'adopter une perspective légitime mais impose au déchiffrement un angle de vue oblique. C'est donc en se soumettant à une perspective biaisée que le destinataire accède à la morale décentrée du satiriste et à la construction anamorphique qui régit un tableau intentionnellement déformé.¹²¹

La pertinence de la satire, en comparaison à celle d'un art ou d'une forme d'expression univoque, s'explique par l'effort participatif qu'elle exige de son lecteur. Le texte, dans sa forme brute, présente une étanchéité frustrant son destinataire de la signification recherchée. Il est une porte fermée dont la serrure donne à voir la morphologie de la pièce qu'elle cache, là où d'autres textes seraient plutôt des coffres ouverts prêts à être pillés sur-le-champ. Sollicitant la curiosité de son lecteur, le texte satirique *provoque* son engagement aussitôt que celui-ci (le lecteur) cherche à décrypter le message qu'il dissimule. Obligé de rechercher une (ou plusieurs) clé(s) à même de pouvoir ouvrir la serrure, il est mis en face, souvent, de pièces d'informations incomplètes qu'il lui revient de compléter à travers un effort individuel plus ou moins grand. C'est ici qu'interviennent les divers supports autorisés par le blogue (dont notamment les hyperliens), qui sont autant d'outils interprétatifs offerts par le satiriste pour être utilisés. Si la satire classique est un art *exigeant* ou

¹²¹ ¹²¹ Sophie Duval et Marc Martinez, *op. cit.*, p. 186-187.

accaparant, d'une perspective intellectuelle, par la vaste connaissance de l'intertexte qu'elle suppose, la satire alimentée par les produits des nouveaux médias donne un caractère beaucoup plus immédiat à la disponibilité de ses clés; sa portée *potentielle*, par le biais de la toile, est décuplée et les références qu'elle utilise sont beaucoup plus faciles d'accès. C'est sans surprise que le nombre de ces dernières en est lui aussi bonifié.

La manière dont ce principe de transmission intellectuelle se déroule, principe s'appuyant sur la volonté du lecteur de participer à sa propre éducation, est partiellement illustrée à travers les commentaires de *Jon Swift* : on peut y observer les réactions de lecteurs ayant, soit échoué dans leur interprétation, soit partiellement achevé l'interprétation du processus satirique de Weisel, ou encore réussi à obtenir la clé des significations cachées et cherchant à les partager avec d'autres lecteurs. L'entrée « Jon Swift's Complete Amazon Reviews » témoigne du phénomène : publiant les critiques qu'il a imaginées à propos d'ouvrages en vente sur Amazon.com, Swift spécifie d'abord qu'il n'a lu aucun de ces ouvrages et qu'il espère ainsi démontrer la faisabilité d'une critique se passant de lecture préalable. Sa *persona* conservatrice, farouchement anti-intellectuelle, sert de ce fait à démontrer les vices de procédure inhérents à une lecture (très) superficielle, c'est-à-dire celle de la couverture. Et de répondre le commentateur Udon Nomee (« You don't know me ») :

I read your many book reviews, and I hope you will not be too disappointed if I don't have much of an opinion of them. It's not that they aren't *worthy* of an opinion, it's just that I've made it my mission in life to remain non-judgmental and open-minded in every way, and at every opportunity.¹²²

Commentaire pseudonymique dont l'apport à la discussion est infime, sa manière de refuser de porter un « jugement » indique la possibilité d'une incompréhension de la procédure satirique, voire d'un dédain à peine masqué pour Jon Swift. Les réactions qui suivent réajustent, au contraire, le ton de la discussion : « Some day I hope to have not read as many books as you. »¹²³ dira avec espièglerie un mcs hemp immédiatement à la suite de Udon

¹²² Udon Nomee, commentaire de « Jon Swift's Complete Amazon Reviews », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2006/11/jon-swifts-complete-amazon-reviews.html>, 21 novembre 2006.

¹²³ mcs hemp, *op. cit.*

Nomee. « Thank you for preserving your insightful reviews for posterity. I'd name a favorite, but I enjoyed too many of them too much to pick. »¹²⁴ renchérit Battochio, en contraste visible du premier commentaire mentionné. L'effet comique des fausses critiques de Jon Swift est amplifié par la gratification, ou l'effet de « récompense » qu'implique leur déchiffrement. Faisant appel à la connaissance politique de ses lecteurs, leur logique de base et le *pathos* émotionnel ou cathartique de leur humour, la persuasion satirique s'opère ainsi sur ces trois mêmes plans, d'une manière, certes, plus élaborée et effective qu'une simple diatribe pamphlétaire, dont le message aurait été une plate critique du conservatisme.

3.4. L'entreprise swiftienne et sa conjoncture d'apparition : une conclusion.

Ce troisième et dernier chapitre nous aura permis, rétrospectivement, de découvrir certaines des conditions d'émergence et de fonctionnement d'une satire typiquement swiftienne au sein d'un contexte contemporain. En aucun cas ne pouvons-nous considérer notre documentation des attaques d'Al Weisel comme exhaustive ou « expérimentalement suffisante/représentative ». Cependant, en regard des difficultés posées par une perspective historique constamment en construction, c'est-à-dire celle de la contemporanéité, la sélection anecdotique d'entrées satiriques particulières semble être un bon point de départ pour dégager les grandes lignes d'une conjoncture dont on peut intuitivement supposer les orientations présentes et à venir. D'ailleurs, l'anecdote en elle-même est inhérente au travail d'Al Weisel, qui favorise, dans ses satires, l'attaque de victimes isolées mais *représentatives* de tendances plus larges.

Il a donc été possible d'observer comment le blogue *Jon Swift* présente un grand nombre des caractéristiques formelles intégrant les satires de Jonathan Swift, aux XVI^e et XVII^e siècles, notamment : une *persona* largement définie à travers les codes constituant la fondation de l'identité de ses *adversaires idéologiques*; la récupération de ces mêmes codes au sein d'attaques contre des victimes qui sont souvent, elles-mêmes, du nombre de ces adversaires idéologiques; une stratégie rhétorique de distorsion des discours auxquels

¹²⁴ Battochio, *op. cit.*

s'oppose Weisel (visant à entraîner leur discrédit); bref, un appui généralisé de l'écriture satirique sur des éléments *extérieurs* et *antérieurs* au texte. Nous avons aussi démontré comment le médium du blogue, de par son caractère polymorphe, se prête particulièrement à l'établissement et au renouvellement d'échanges entre le texte et ces mêmes éléments qui lui sont extérieurs et antérieurs : entre autres par l'autorisation de publier des commentaires, qui représentent par leur seule existence un effet immédiat de la satire sur un lectorat donné; aussi, par l'utilisation d'hyperliens par l'auteur du blogue, qui forment un pont informationnel apparenté, par la fonction qu'il remplit, à l'intertexte. Le commentaire et l'hyperlien, par la manière immédiate dont ils associent le texte à ses référents et contribuent au déchiffrement de la satire, permettent une accélération du processus satirique et facilitent la diffusion de ses significations au sein de la communauté interprétative à qui est destinée le message.

Enfin, nous avons questionné le choix et la pertinence de la satire en tant que mode d'expression politiquement engagé. Si, tout comme avec les autres discours à caractère politique, on peut supposer à la satire, d'entrée de jeu, une certaine volonté d'*influencer* l'opinion de son audience, le processus par lequel elle y arrive nous est apparu comme essentiel dans la décision d'Al Weisel de favoriser la satire au détriment des autres discours pour diffuser son message. Bien entendu, l'humour et l'effet comique engendrés par la parodie expliquent en partie l'attrait du genre satirique. Cependant, sa nature complexe et stratifiée fait appel à l'intelligence du lecteur d'une façon unique qui participe tout autant de sa persuasion : l'obligeant à scruter la position réelle de l'auteur des entrées de blogue, la satire force le lecteur à modifier son angle de perception et introduit, de ce fait, un *recul* par rapport aux positions idéologiques qu'il tenait auparavant, peu importe ce qu'elles étaient et la nature artificielle dudit recul. La *distance ironique*, vraisemblablement, est un concept que nous garderons à l'esprit pour tenter d'expliquer la place de la satire dans la société contemporaine.

CONCLUSION

Le 26 juin 2010, Charles Johnson, blogueur et propriétaire du site *Little Green Footballs*, publie sur son blogue une entrée intitulée « Glenn Beck Recapitulates The John Birch Society, Says the John Birch Society »¹²⁵. Il y explique comment l'animateur de télévision et de radio Glenn Beck tire l'essentiel de ses idées anti-communistes de la John Birch Society, une organisation anti-communiste d'après-guerre dont la principale caractéristique était (et demeure) de trouver des conspirations rouges là où il n'y en a pas. Il fournit aussi un lien vers le site de la société où l'un de ses membres, les « Birchers », associe délibérément les propos de Beck avec ceux de son groupe. Ce que l'on peut retenir de l'entrée de Charles Johnson, c'est que celui-ci prend position contre Glenn Beck en l'associant aux conspirationnistes et tente d'attaquer, en conséquence, l'agrégat de valeurs conservatrices dont se réclame Beck. Or, Johnson, qui peut encore se réclamer d'un immense lectorat aujourd'hui, était auparavant reconnu, jusqu'en 2009, comme un blogueur de « droite » dont le thème de choix était le fondamentalisme et l'extrémisme musulman. Le 30 novembre 2009, Johnson conclut son entrée « Why I Parted Ways With The Right » par ces mots : « The American right wing has gone off the rails, into the bushes, and off the cliff. I won't be going over the cliff with them. »¹²⁶ Cette sécession intellectuelle, provoquée par la distanciation progressive de Johnson de l'idéologie paranoïaque promulguée par ses anciens collègues, marque un point de rupture individuel qui trouve sa place, comme le reste des anecdotes mentionnées dans ce mémoire, au sein d'une plus vaste perspective. Johnson lui-même établit certains des liens s'imposant dans le tableau idéologique dont il fait partie :

¹²⁵ Charles Johnson, « Glenn Beck Recapitulates The John Birch Society, Says the John Birch Society », *Little Green Footballs*, http://littlegreenfootballs.com/article/36626_Glenn_Beck_Recapitulates_The_John_Birch_Society_Says_the_John_Birch_Society, 26 juin 2010.

¹²⁶ Charles Johnson, « Why I Parted Ways With The Right », *Little Green Footballs*, http://littlegreenfootballs.com/article/35243_Why_I_Parted_Ways_With_The_Right, 30 novembre 2009.

It's pretty well known that William F. Buckley was instrumental in expelling the JBS (John Birch Society) from conservative circles. But the conservative movement of today has morphed into something Buckley wouldn't even recognize — a movement in which reasonable people are made into pariahs, extremism has become completely mainstream, and race baiters and religious fanatics are running the show.¹²⁷

Faisant référence au fondateur de la revue de droite *National Review*, un parangon du conservatisme presque aussi estimé de ses partisans que Ronald Reagan (et dont il a influencé un certain nombre de politiques), Johnson avance que la droite américaine, d'un mouvement intellectuel authentiquement intéressé à contribuer au progrès de sa nation, est passée à une idéologie rigide et *égocentrique*, uniquement orientée vers la diffusion de ses idées et dépourvue de sens critique envers elle-même. Autrement dit, la droite que critique Charles Johnson en est une incapable de prendre, de sa propre initiative, une *distance* par rapport à son propre discours. Un autre individu notable abonde dans ce sens : le fils de William F. Buckley, Christopher Buckley, commentateur politique et auteur :

Dear Pup once said to me sighfully after a right-winger who fancied himself a WFB (William F. Buckley) protégé had said something transcendently and provocatively cretinous, "You know, I've spent my entire life time separating the Right from the kooks." Well, the dear man did his best. At any rate, I don't have the kidney at the moment for 12,000 emails saying how good it is he's no longer alive to see his Judas of a son endorse for the presidency a covert Muslim who pals around with the Weather Underground.¹²⁸

C'est d'une manière pince-sans-rire et dans un contexte général d'exaspération (« I don't have the kidneys... ») que Buckley paraphrase le contenu des courriels l'excoriant pour avoir choisi de voter *contre* le favori des conservateurs de l'élection en 2008, John McCain. Ce que Buckley déplore de ses critiques, c'est, entre autres, leur absence de recul par rapport à l'inexactitude des faits sur lesquels ils s'appuient pour l'attaquer (Obama est un « terroriste » ou un « musulman de garde-robe »).

¹²⁷ Charles Johnson, « Glenn Beck Recapitulates The John Birch Society, Says the John Birch Society », *op. cit.* Je précise.

¹²⁸ Christopher Buckley, « Sorry Dad, I'm Voting For Obama », *The Daily Beast*, <http://www.thedailybeast.com/blogs-and-stories/2008-10-10/the-conservative-case-for-obama>, 10 octobre 2008.

Si Charles Johnson et Christopher Buckley ont adopté une position critique par rapport aux thèses, discours et idéologies tapissant la droite américaine des années 2000, c'est essentiellement grâce à une rigueur intellectuelle leur permettant de questionner la validité des thèses auxquelles ils sont quotidiennement exposés. À en juger par la masse de courriels dont Buckley s'est vu gratifier après l'annonce de son vote, il n'en va pas de même pour une grande portion de ses détracteurs. C'est ici, dans le cadre de l'opinion du plus vaste public, qu'entre en jeu la satire en tant que geste politique. Il va sans dire que la satire, en tant que genre littéraire, traite de thèmes qui entretiennent avec elle une proximité dans le temps, comme nous l'avons démontré, à tout le moins dans le cas de la satire swiftienne. S'appuyant sur des codes et des ensembles de valeurs plus immédiatement reconnaissables par ses lecteurs, l'écriture satirique sacrifie une partie de son potentiel « intemporel » afin de se donner une portée séculière qui la distingue des genres moins référentiels. Le *Conte du Tonneau*, son apologie, le *Combat des Livres*, *Les Voyages de Gulliver*, la *Modeste Proposition*, tous des ouvrages de Jonathan Swift, font, chacun à leur manière, référence à un objet extérieur au texte, mais tiré de la réalité immédiate à laquelle participe l'auteur de la satire.

Les usages rhétoriques constituant la trame satirique, dont, notamment, l'emploi d'une *persona* imitant le propos que cherche à déconstruire le satiriste, permettent d'utiliser et de retourner les arguments spécieux sur leur propre tête; pensons à la parodie que produit Jonathan Swift du traité des acoustiques du Révérend Marsh, ou à la suggestion de Jon Swift de ne lire que la première de couverture d'un livre avant d'en produire une critique. Dans le contexte d'une population ou d'un mouvement idéologique se refusant à poser un regard neuf sur ses propres valeurs, le mécanisme de fonctionnement *participatif* de la satire, et plus encore, de la satire utilisée dans un blogue, provoque l'émergence d'un second regard qui force le recul sur ces perspectives auparavant statiques.

La reprise stylistique par Jonathan Swift des procédés littéraires modernes, dont la prolifération au sein du texte de digressions et d'interférences thématiques, permet d'exposer le lecteur à ce qui se veut la prochaine étape vers la « pente fatale » de l'adoption du style

moderne, c'est-à-dire l'ensevelissement et l'abêtissement littéral du propos sous un fouillis de suppléments impertinents à la discussion qu'on souhaite voir prendre place. L'attrait de cette méthode réside dans le fait qu'elle peut rallier à sa vision du monde les moins déterminés de ceux contre qui elle est utilisée. Peu importe la position classique ou moderne tenue par un individu, préalablement à la lecture d'un aussi grand nombre d'introductions et de matériel préfacier, on ne peut juguler la réaction de recul que suscite la lourdeur ou *dullness* que suppose une telle quantité d'excuses, de dédicaces, d'explications, de digressions, etc.

De la même manière, le satiriste Stephen Colbert a l'habitude d'introduire les entrevues d'individus en désaccord avec sa *persona* conservatrice par une variation sur la formulation suivante : « Now sir, why do you hate America? » Faisant appel de façon systématique à la démagogie sophistiquée qu'utilisent les journalistes, animateurs et commentateurs de droite dont il s'inspire, Colbert pousse leurs vices journalistiques à une vitesse supérieure qui expose son audience à la vision dystopique de ce que seraient les nouvelles nonobstant tout discours critique. Comme un Moderne « raisonnable » (modéré) serait outré par la démesure grandiloquente des procédés de Jonathan Swift, un conservateur modéré ne manque pas d'apercevoir les raccourcis rhétoriques employés par Colbert : « Ma vision des choses est la bonne, j'aime mon pays, conséquemment, ceux qui sont en désaccord avec moi haïssent mon pays. » Cette déconstruction, facilitée par la position extrême de la *persona* du satiriste, devient un *outil* qui peut être récupéré subséquemment par le spectateur de la satire.

Al Weisel est un autre individu utilisant ce procédé visant à transcender les lignes de parti. Sa *persona* Jon Swift, une autre manifestation du fondamentalisme conservateur en vogue aux États-Unis, joue sur le franchissement (et l'affranchissement) des limites imposées par le sens commun, poussant l'idéologie un peu plus vers son résultat attendu. Qu'il s'agisse de mettre fin aux lois contre le travail infantile, d'étendre les droits du Second Amendement de la Constitution américaine (port d'armes) aux animaux, d'évaluer la qualité d'un film ou d'un livre sans porter attention à son contenu, de couper les pensions des aînés, ou d'avancer que la résignation de Castro démontre « clairement » l'efficacité des sanctions américaines

contre Cuba, la valeur ou l'idée prônée par Swift représente toujours le fruit d'une réflexion qui pousse l'argument adversaire « un pas plus loin ». Frappant à gauche et à droite avec l'enfant monstrueux de thèses menées à terme, c'est sans surprise que le Jon Swift d'Al Weisel suscite lui-aussi un recul immédiat de la part de ses lecteurs, car il prend à sa charge, au final, le proverbial miroir à promener le long d'une route, dans lequel tous craignent de trouver leur propre reflet; « Satire, disait Jonathan Swift lui-même, is a sort of glass, wherein beholders do generally discover everybody's face but their own. »¹²⁹

La forme du blogue nous permet d'évaluer dans une mesure plus large que la satire littéraire, ou imprimée, les effets que les prises de position de Jon Swift génèrent et ce, sans égards aux origines partisans des individus chez qui ces effets se font sentir au premier chef: les commentateurs.

The attacks leveled at kulkanator were mild compared with some of the criticism directed toward this modest blogger, which often included characterizations of my mental health. "You describe yourself as reasonable. This post, however, proves you're insane," said Anonymous. "You are an ass, and a perfect example of what is wrong with this country. You make me sick," said Patrick. Someone calling himself "You are a brainwashed schill" wrote, "Do you realize how insane you sound?"¹³⁰

Alors que certains spécifient leur adhésion aux principes fondamentaux du conservatisme, et d'autres au libéralisme, tous s'entendent, dans la mesure où leur compréhension de la satire se limite à la strate superficielle du propos de Weisel, sur le dégoût ou la violente répulsion qu'évoquent les idées de Jon Swift dans leurs significations brutes. Le créateur fait d'une pierre deux coups : chez ceux à qui échappe le double-sens ironique de la satire, il suscite de profonds désaveux. Même les droitistes plus affirmatifs se voient obligés, devant si peu de sens commun, de questionner la légitimité de ses propos et, conséquemment, d'examiner de nouveau les positions qu'eux-mêmes tenaient auparavant, maintenant distordues par le prisme du masque d'un extrémiste. Chez les membres de la communauté du web ayant en main les clés de l'interprétation de Jon Swift, la satire accomplit une fonction ludique

¹²⁹ Jonathan Swift, *A Tale of a Tub and other works*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 104.

¹³⁰ Al Weisel, « Swift Reactions 8 », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2008/01/swift-reactions-8.html>, 11 janvier 2008.

similaire à celle du *Combat des Livres* de Jonathan Swift : là où la rhétorique a déjà rempli son office persuasif, ou ne peut plus influencer l'issue de l'argument, ce sont les rires et la connivence qui permettent d'attirer la sympathie du public.

La question d'un effet politique, ou pragmatique, de l'écriture satirique, dans la mesure où elle engendre des répercussions sur la réalité l'ayant elle-même inspirée, devient de plus en plus difficile à éviter. Nous avons observé, à travers ce mémoire, comment le début du XXI^e siècle avait été marqué par la mise en évidence de plus en plus démontrable du caractère lacunaire des médias traditionnels. Nous avons montré comment la rigidité institutionnelle du journalisme et des médias de l'information conduit souvent à des reportages et à des textes d'opinion dont les défauts et les insuffisances frappent par leur transparence. Il a également été suggéré que certaines des nouvelles idéologies irrationnelles et galopantes actuellement en vogue aux États-Unis sont presque directement imputables à une forme de laisser-aller des médias s'appuyant sur le caractère vertical de la relation qu'ils entretiennent avec leur public. Enfin, nous avons postulé que les outils fournis par la machine en marche du web 2.0 représentent, avec un certain sens de la critique de soi inhérent aux médias traditionnels, une forme plausible de solution aux problèmes épistémologiques auxquels ils s'attaquent : comment peut-on améliorer le reportage? Comment rendre sa pertinence à l'information et bonifier celle-ci de perspectives supplémentaires? Comment peut-on tenir l'auteur d'une inexactitude factuelle responsable de ses erreurs?

Tout en gardant cette mise en contexte à l'esprit, notre second mouvement nous a porté vers les mécanismes de fonctionnement de la satire de Jonathan Swift, un art dont nous avons vite jugé que ses paramètres l'assujettissent à la réalité politique et sociale dont il émane dans une relation d'interdépendance. Qu'il s'agisse d'une résonance thématique (le satiriste traite de sujets concrets, touchant le monde auquel il appartient ou celui de ses pairs, collègues et adversaires) ou formelle (Swift maîtrise l'ensemble des codes adoptés par ses victimes et détracteurs, de façon à pouvoir en produire une parodie appropriée), le lien unissant le texte satirique à ses composantes ou références extratextuelles est davantage qu'accidentel : il est ombilical. Les *personae* de Jonathan Swift représentent de fines

constructions culturelles, des mosaïques de valeurs reconnaissables dans le cadre unique de leur énonciation : ici, une imitation des critiques de Wotton; là, une récupération des procédés introductoires de Dryden ou de L'Estrange; là, encore, une piteuse défense de la chrétienté par le faux-dévot, signalant les faiblesses de la doctrine; là, enfin, l'outrageuse proposition de vendre les nouveau-nés des pauvres aux plus fortunés pour qu'ils les mangent. Ce n'est qu'en intégrant la satire swiftienne à ses circonstances d'émergence historique qu'il est devenu possible de comprendre celle-ci de façon extensive. Inversement, la publication de satires a contribué à la diffusion d'une *interprétation* spécifique de l'histoire, c'est-à-dire d'une lecture du monde où sont ridiculisées les victimes swiftiennes. La victime, ou le destinataire de l'acte de parodie, peut ainsi être perçue à la fois comme motif (ou cause) et motivation (ou objectif) par la manière dont elle incarne cet aspect social que vise à *changer* la satire. Nous n'avons conservé, comme conclusion provisoire, que le caractère séculier de la satire, sa référentialité, un élément essentiel à sa définition. Précisons de plus qu'il était typique de la satire swiftienne, généralement, de s'attaquer à des problématiques éminemment concrètes. Cherchant à influencer l'opinion de son lectorat sur des causes dans lesquelles il s'était personnellement engagé, Swift a utilisé la satire pour tenir ses adversaires imputables de leurs propos. Alors que le contexte contemporain voit de plus en plus de nouvelles manifestations de la satire y prendre racine et fleurir, l'importance critique des travaux de Swift sur l'explication du lien entre texte et contexte se laisse deviner.

Notre troisième et dernier mouvement a eu pour objet la synthèse des deux premiers : dans le cadre actuel d'une faillibilité médiatique rendue toujours plus transparente par le travail de critique, de déconstruction et de complémentarité opéré à travers les nouvelles technologies, *Jon Swift* représente la combinaison de deux outils cruciaux à la « réparation » des discours publics endommagés par le laisser-aller intellectuel contemporain : le blogue, produit émergent des communications de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle, ainsi que la satire (swiftienne), un art littéraire dont nous avons démontré qu'il se prête au traitement des problématiques *séculières*. Al Weisel, auteur du blogue *Jon Swift*, récupère à son compte les procédés satiriques de Jonathan Swift afin de remettre en question les idées reçues et les systèmes de valeurs auxquels il estime devoir s'opposer. Le blogue, de par sa forme dynamique et les possibilités énonciatives qu'il ouvre (commentaires, hyperliens,

intégration d'autres médias, interactivité), se révèle être le catalyseur idéal pour amplifier le caractère référentiel original de l'écriture satirique : en contournant une grande partie de l'exigence interprétative préalable à la lecture de toute satire, à savoir, la connaissance et le partage de certains codes culturels avec son auteur, le blogue ouvre le texte qu'il héberge à une interprétation immédiate des strates satiriques par son lecteur. Plusieurs aspects du blogue et du web dans lequel il s'intègre contribuent à cette efficience : les *wikis* et taxonomies en ligne, les références rendues immédiatement disponibles par un usage libéral de l'hyperlien par le propriétaire du blogue; les commentaires du lectorat du blogue, suppléments d'informations souvent pertinents au décryptage du signifié satirique; enfin, les hyperliens eux-mêmes, en guise d'intertexte autosuffisant permettant de distinguer respectivement le *contexte* de l'énonciation satirique, la victime de la satire, le propos satirisé et ainsi de suite. Si le discours satirique soumis aux règles de l'impression traditionnelle fonctionne à la manière d'un balancier, dans une sorte de va-et-vient entre le texte et son référent (ou l'extratexte), la satire en ligne présente davantage le caractère d'une spirale, intégrant progressivement tous les éléments à la périphérie de la satire, jusqu'au moment où le point central peut être discerné.

Il va sans dire que lorsque Weisel cède la place à son alter-ego pseudonymique Jon Swift, il aborde invariablement une problématique en relation directe avec le contexte mis en place dans le premier chapitre de cette étude. Nous avons vu comment sa pièce « Great Moments in Election-Year Blogging », collection de conspirations imaginaires et attribuées au candidat à la présidence Barack Obama, avait provoqué, notamment, l'amusement nostalgique de George Packer du *New Yorker* et l'ire d'une des victimes de l'entrée en question, Ann Althouse. Dans une même perspective contextuelle, si le blogue, par sa liberté formelle et l'absence d'entraves institutionnelles qu'il présente, est *en lui-même* une manière de réponse aux insuffisances du journalisme traditionnel, cela n'empêche pas Weisel d'aborder la question des médias et de critiquer ceux-ci lorsque survient une dérive comme celles mentionnées dans le premier chapitre. À témoin, le traitement-choc infligé à Joe Klein dans l'entrée intitulée « Journalism 101 », où, en réaction à une inexactitude factuelle publiée par Klein, journaliste du *Time*, Jon Swift explique les vingt règles de base du journalisme (satirisées); il s'agit de l'entrée ayant attiré l'attention du Pulitzer Richard Aregood :

I think it would be helpful if bloggers knew the 20 basic "Rules of Journalism" so that they won't pester Joe Klein and other professional journalists too much about journalistic ethics in the future. If any real journalists think I've written something that is inaccurate, let me know and I'll just append a correction way down at the end of the post or delete the inaccuracy altogether and hopefully no one will notice.¹³¹

La *persona* Jon Swift, pour l'occasion, professe l'interprétation des standards journalistiques qu'il serait nécessaire de produire pour légitimer, à la fois l'article de Joe Klein et la non-apologie subséquente de son éditeur : l'objectivité journalistique oblige le journaliste à publier les deux côtés d'une histoire, même si l'un de ces deux côtés est ouvertement ou empiriquement faux.

En résumé, les prises de positions d'Al Weisel, introduites par le biais de son pseudonyme Jon Swift, prennent place dans un environnement et un contexte où les idées volatiles d'une minorité sont catapultées à l'avant-plan des discours publics. Le sens critique lacunaire, à la fois des médias et des politiques, suggère une déclinaison *notable* de la qualité du discours populaire, ainsi que de la discrimination des propos illégitimes toujours plus nombreux. Pensons à la « Birther Queen », Orly Taitz, dont la théorie conspirationniste selon laquelle Barack Obama serait né au Kenya, s'est vue accorder un temps d'antenne favorable à sa cause parmi un nombre non négligeable de chaînes télévisées populaires. Pensons à Erick Erickson, blogueur conservateur ayant obtenu un poste de contributeur régulier à la chaîne CNN :

CNN contributor and prominent Republican blogger Erick Erickson is threatening to pull out a "shotgun" to scare away census workers. Erickson — the founder of the conservative blog RedState — said on his Macon, Ga.-area radio show Thursday that if a census worker carrying a longer American Community Survey form came by his house, he would "pull out my wife's shotgun and see how that little ACS twerp likes being scared at the door."¹³²

¹³¹ Al Weisel, « Journalism 101 », *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com/2007/11/journalism-101.html>, 28 novembre 2007.

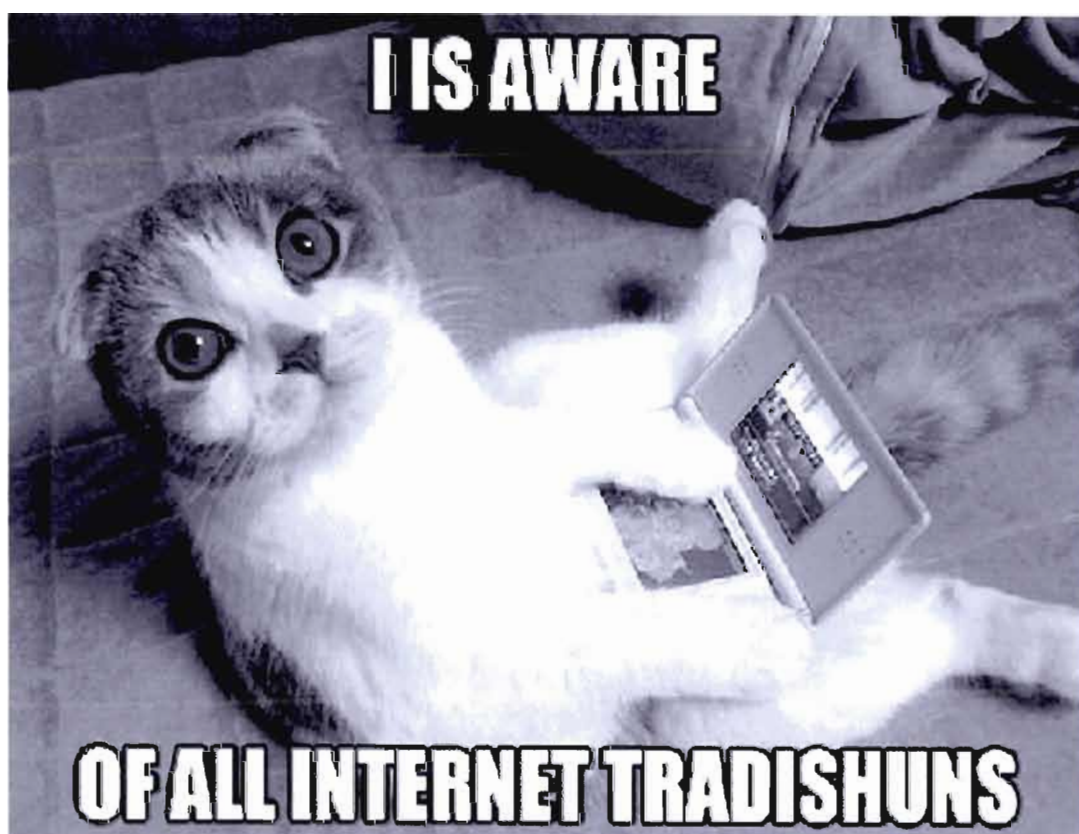
¹³² Andy Barr, « Erick Erickson will pull 'shotgun' over Census », *Politico*, <http://www.politico.com/news/stories/0410/35338.html>, 4 février 2010.

L'impact de ces paroles incendiaires (ici, un appel à la désobéissance civile) sur l'opinion publique est indéniable. L'actuel ministre canadien de l'industrie, Tony Clement, vient lui-même d'abolir la forme longue obligatoire du questionnaire de recensement canadien, contre l'avis d'un nombre d'experts, vraisemblablement « inquiété » (faute d'argument scientifique établi) par cette manifestation isolée d'extrémisme au sud de la frontière. Quelle est la place de la satire dans ce cadre énonciatif à la toxicité de plus en plus apparente? Les Colbert, Stewart, Swift et Weisel, forts des outils et des tribunes auxquels ils ont accès (littérature, télévision, enregistrements, documents, internet, blogosphère, etc.), se sont donnés pour mission *d'exposer*, littéralement, ces extrémistes sous leur jour le plus dépouillé, sous la lumière la plus crue. Lorsque survient un individu de moindre envergure intellectuelle, dont l'intervention ne contribue à nulle autre chose que de miner le progrès général d'une discussion communautaire, les satiristes, historiques et contemporains, prennent à leur charge invective, humiliation, ridiculisation, moquerie, dédain et rétribution pour faire prendre conscience à leurs adversaires de la vacuité de leur propos et de la précarité de leur position dans une communauté aux standards minimalement rigoureux. Dans la mesure où des « épiphanies » comme celles de Charles Johnson et de Christopher Buckley requièrent un travail intellectuel de déconstruction des idées reçues des discours auxquels ils adhèrent et sont en ce sens, des phénomènes d'exception, le travail d'exposition du satiriste intervient comme complément et tremplin pour ceux qui sont incapables d'en faire autant. Le blogue, par le caractère unique qu'il présente en tant que médium, entretient une relation symbiotique avec la satire comme genre dynamique, inachevé ou « mobile ». Dans la mesure où il rejoint l'audience à laquelle il est destiné, c'est-à-dire, dans la mesure où il est lu, il peut orienter le discours public de manière à provoquer le même genre de revirement idéologique observé chez Johnson et Buckley. C'est là, d'un point de vue pragmatique, l'utilité que nous lui postulons en conclusion.

APPENDICE A

FIGURE 1

Caricature d'un utilisateur d'internet ayant défini sa conception erronée des « traditions du web » mentionnée en p. 31



Source <http://mightygodking.com/index.php/2008/06/17/traditional-cat-speaks/>

BIBLIOGRAPHIE

Articles et documents imprimés

- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, France, Gallimard, 1978, 488 p
- Bruns, Axel, *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond : From Production to Prodosage*, New York. Peter Lang Publishing, 2008, 418 p.
- Colbert, Stephen, *I am America (and so can you!)*, New York, Grand Central Publishing, 2007, 230 p.
- Davis, Herbert, *The Satire of Jonathan Swift*, Connecticut, Greenwood Press, 1979, 109 p.
- Duval, Sophie, Marc Martinez, *La Satire (littératures française et anglaise)*, Paris, Armand Colin, 2000, 272 p.
- Fish, Stanley, *Quand lire c'est faire : l'autorité des communautés interprétatives*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2007, 137 p.
- Fogel, Jean-François et Bruno Patino, *Une presse sans Gutenberg*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2005, 245 p.
- Goldberg, Jonah, *Liberal Fascism: The Secret History of the American Left, From Mussolini to the Politics of Meaning*, Toronto, Random House of Canada, 2009, 503 p.
- Hodgart, Matthew, *La Satire*, Paris, Hachette, 1969, 255 p.
- Moulitsas, Markos, Jerome Armstrong, *Crashing the gate : netroots, grassroots and the rise of people-powered politics*, USA, Chelsea Green Publishing Company, 2006, 196 p.
- Orban de Xivry, Anne-Claire, Julie Matagne et Klein, Annabelle, « Typologie dynamique : une blogosphère de projets », *Objectifs blogs! Explorations dynamiques de la blogosphère*, Paris, L'Harmattan, 2007, 243 p.
- Rosenheim Jr., Edward W., *Swift and the Satirist's Art*, Chicago, U. of Chicago Press, 1963, 243 p.
- Shirky, Clay, *Here comes everybody : the power of organizing without organizations*, New York, The Penguin Press, 2008, 327 p.

Swift, Jonathan, *A Tale of a Tub and other works*, New York, Oxford University Press, 1999, 232 p.

Articles et documents en ligne

Althouse, Ann, « I am shocked at the substandard ethics demonstrated by The New Yorker blogger George Packer. », *Althouse*, <http://althouse.blogspot.com/2008/10/i-am-shocked-at-substandard-ethics.html>, 24 octobre 2008.

Althouse, Ann, « [I doubt that] Obama wore an earpiece that was clearly visible on HDTV. », *Althouse*, <http://althouse.blogspot.com/2008/10/obama-wore-earpiece-that-was-clearly.html>, 7 octobre 2008.

Althouse, Ann, « My Worst Blog Post Of The Year. », *Althouse*, <http://althouse.blogspot.com/2008/12/my-worst-blog-post-of-year.html>, 24 décembre 2008.

Aregood, Richard, « Reporting rumor and innuendo », *The Guardian*, <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2007/nov/30/reportingrumourandinnuendo>, 30 novembre 2007.

Barr, Andy, « Erick Erickson will pull 'shotgun' over Census », *Politico*, <http://www.politico.com/news/stories/0410/35338.html>, 2 avril 2010.

Bash, Dana, « Cheney accidentally shoots fellow hunter », *CNN.COM*, <http://www.cnn.com/2006/POLITICS/02/12/cheney/index.html>, 13 février 2006.

Buckley, Christopher, « Sorry Dad, I'm Voting For Obama », *The Daily Beast*, <http://www.thedailybeast.com/blogs-and-stories/2008-10-10/the-conservative-case-for-obama>, 10 octobre 2008.

Chait, Jonathan citant Barack Obama, « Obama On Epistemic Closure », *The New Republic*, <http://www.tnr.com/blog/jonathan-chait/obama-epistemic-closure>, 3 mai 2010.

Cole, John, « I am aware of all internet traditions », *Balloon Juice*, <http://www.balloon-juice.com/2008/06/17/i-am-aware-of-all-internet-traditions/#comments>, 17 juin 2008.

Dowd, Maureen, « Can Hillary Cry Her Way Back to the White House? », *The New York Times*, http://www.nytimes.com/2008/01/09/opinion/08dowd.html?_r=1&ex=1357621200&en=e089c4e859c8e58a&ei=5088&partner=rssnyt&emc=rss, 9 janvier 2008.

- Équipe éditoriale, « Help, not hate », *The National Post*,
<http://network.nationalpost.com/np/blogs/fullcomment/archive/2010/01/25/national-post-editorial-board-help-not-hate.aspx>, 25 janvier 2010.
- Gates, Robert, « News Transcript », *DOD News briefing*,
<http://www.defense.gov/transcripts/transcript.aspx?transcriptid=4599>, 6 avril 2010.
- Grossman, Lev, « Time's Person of the Year : You », *Time*,
<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1569514,00.html>, 13 décembre 2006.
- Hedges, Chris, « The Creed of Objectivity Killed the News », *truthdig*,
http://www.truthdig.com/report/item/the_cred_of_objectivity_killed_the_news_business_20100131/, 1^{er} février 2010.
- Ivors, Molly, « When She's Like That », *Whiskey Fire*,
http://whiskeyfire.typepad.com/whiskey_fire/2008/01/when-shes-like.html, 9 janvier 2008.
- Johnson, Charles, « Glenn Beck Recapitulates The John Birch Society, Says the John Birch Society », *Little Green Footballs*,
http://littlegreenfootballs.com/article/36626_Glenn_Beck_Recapitulates_The_John_Birch_Society_Says_the_John_Birch_Society, 26 juin 2010.
- Johnson, Charles, « Why I Parted Ways With The Right », *Little Green Footballs*,
http://littlegreenfootballs.com/article/35243_Why_I_Parted_Ways_With_The_Right, 30 novembre 2009.
- Kay, Barbara, « Women's Studies courses are political activism, not academic scholarship », *National Post*,
<http://network.nationalpost.com/np/blogs/fullcomment/archive/2010/02/02/390092.aspx>, 2 février 2010.
- Lagacé, Patrick, « Appel à tous, une décennie technologique » *Le blogue de Patrick Lagacé*,
<http://blogues.cyberpresse.ca/lagace/2009/12/18/appel-a-tous-une-decennie-technologique/>, 18 décembre 2009.
- Mitchell, Dan, « Tail is wagging the internet dog », *The New York Times*,
http://www.nytimes.com/2006/07/08/business/08online.html?_r=1, 8 juillet 2006.
- Neiwert, David, « Glenn Beck : 'The progressive movement... is the cancer' destroying the country », *Crooks and liars*, <http://crooksandliars.com/david-neiwert/glenn-beck-progressive-movement-cancer>, 9 juin 2009.

- Neiwert, David, « Jon Stewart rips Fox for Extolling Reagan on nukes while attacking Obama (and nakedly lying about it) », *Crooks and liars*, <http://crooksandliars.com/david-neiwert/jon-stewart-rips-fox-extolling-reaga>, 9 avril 2010.
- O'Malley, Kady, « UPDATE — Look how interested we all are in green energy projects! — Liveblogging Jaffer and Glemaud at Gov't Operations », *CBC news*, <http://www.cbc.ca/politics/insidepolitics/2010/04/look-how-interested-we-all-are-in-green-energy-projects---liveblogging-jaffer-and-glemaud-at-govt-o.html>, 21 avril 2010.
- Packer, George, « Interesting Times : End of an Era (4) », *The New Yorker*, <http://www.newyorker.com/online/blogs/georgepacker/2008/10/end-of-an-era-4.html>, 24 octobre 2008.
- Rev. Paperboy, « The National Post is Political Propaganda, not Journalism », *The Galloping Beaver*, <http://thegallopinglebeaver.blogspot.com/2010/02/national-post-is-political-propaganda.html>, 4 février 2010.
- Rich, Frank, « Throw the truthiness bums out », *New York Times*, http://select.nytimes.com/2006/11/05/opinion/05rich.html?_r=1, 5 novembre 2006.
- Sanchez, Julian, « Frum, Cocktail Parties and the Threat of Doubt », *Julian Sanchez*, <http://www.juliansanchez.com/2010/03/26/frum-cocktail-parties-and-the-threat-of-doubt/>, 26 mars 2010.
- Stewart, Penni, Katherine Giroux-Bougard, « Women's Studies courses – 'essential to an equitable society' », *National Post*, <http://www.nationalpost.com/todays-paper/story.html?id=2510720>, 2 février 2010 (**article discontinué à ce jour**).
- Swift, Jonathan, *A Modest Proposal*, <http://www.gutenberg.org/etext/1080>, 10 janvier 1997.
- Stewart, Jon, *The Daily Show with Jon Stewart*, <http://watch.thecomedynetwork.ca/the-daily-show-with-jon-stewart/full-episodes/#clip285117>, 8 avril 2010.
- Tintin, « Sometimes A Walrus Is Just A Walrus », *Sadly, No!*, <http://www.sadlyno.com/archives/29831.html>, 4 avril 2010.
- « Walrus », *Urban Dictionary*, <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=walrus>, 4 avril 2010.
- Weisel, Al, *Jon Swift*, <http://jonswift.blogspot.com>, 2005-2009.
- Zerbisias, Antonia, « Why we need Women's studies », *Broadsides*, <http://thestar.blogs.com/broadsides/2010/02/why-we-need-womens-studies.html>, 11 février 2010.

Zerbisias, Antonia, « AntoniaZ », *Twitter*, <http://twitter.com/AntoniaZ/status/8202567349>, 25 janvier 2010.

Autres sources

(Sans auteur) « Talk : Charles Darwin », *Wikipedia*,
http://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Charles_Darwin, 3 mai 2010.

« Lolcats 'n' Funny Pictures of Cats », <http://icanhaschcezburger.com/>

Internet Meme Database : Know Your Meme, <http://knowyourmeme.com/>